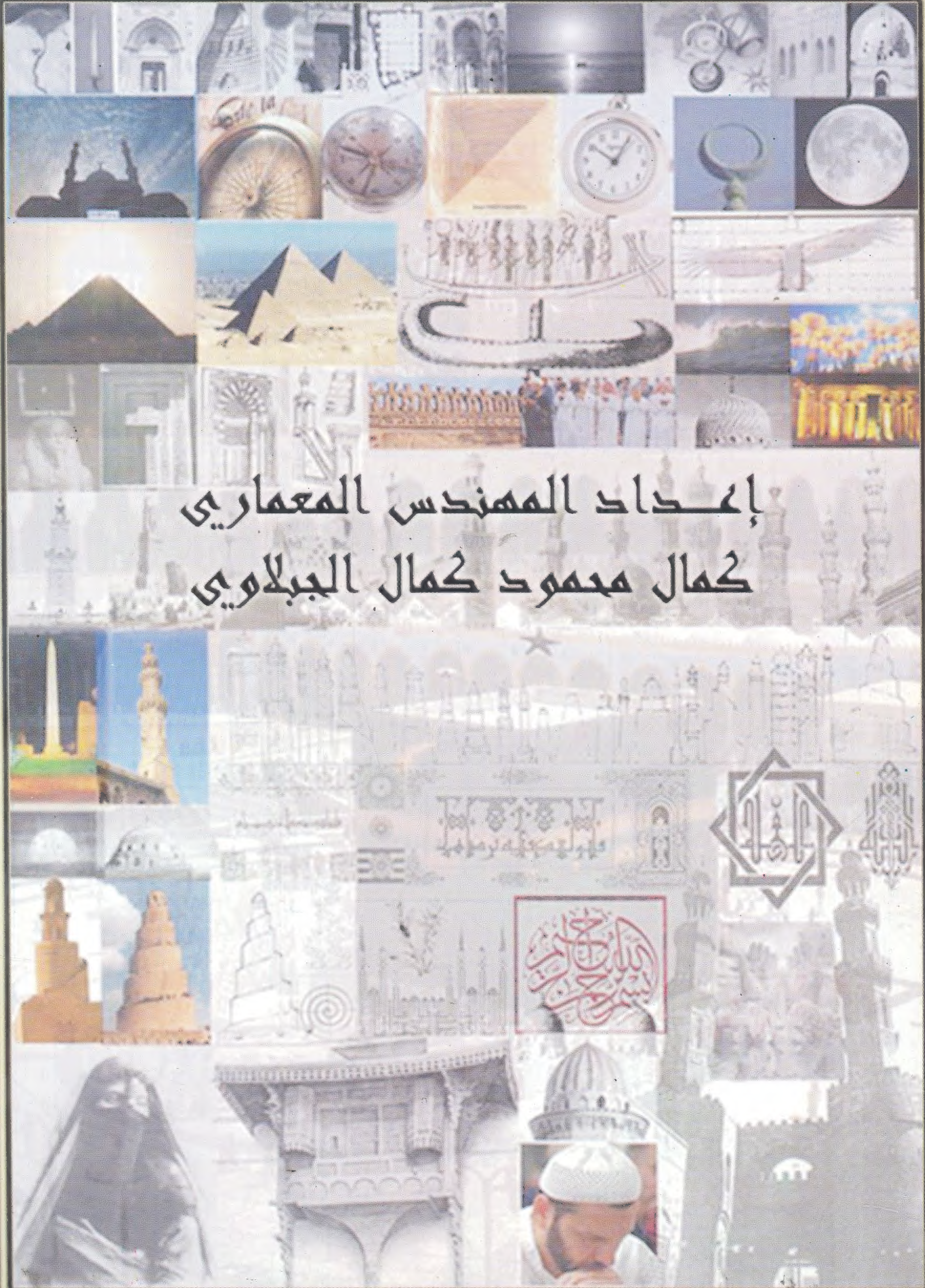
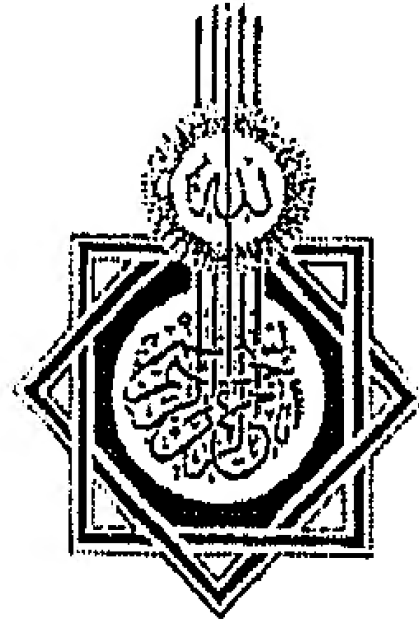
موسوعة

# الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام



إعـداد المهندس المعماري

كمال محمود كمال الجبلاوي



# موسوعة

# الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية

# بعد دخول الإسلام

(مع تتبع أصل ذلك الفكر عبر العصور المختلفة واختبارة بالعصر المعاصر)


إعـــداد/ مهندس معماري

كمـــال محمـــود كمـــال الجـــبلاوي

الكتاب: موسوعة الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام.

الكاتب: مهندس معماري/ كمال محمود كمال الجبلاوي.

الطبعة الأولى: يوليو- ٢٠٠٩.

الإخراج الفني للكتاب: م/ كمال محمود كمال الجبلاوي.

رقم الإيداع: .................... ٢٠٠٩/١٣٦٥٤

الترقيم الدولي: .................. ٩٧٧-١٧-٧٢٤٤١١

## الكاتب في سطور



- الاسم: كمال محمود كمال محمد الجبلاوى.
- المهنة: مهندس معماري.
- تاريخ الميلاد: ٣-٢-١٩٨١.

**حاصل على:**

- بكالوريوس هندسة معمارية من جامعة حلوان كلية الهندسة بالمطرية

  قسم العمارة: مايو – ٢٠٠٣. بتقدير عام: جيد جدا.
- شهادة تقدير من جامعة حلوان كلية الهندسة بالمطرية عام ٢٠٠١.
- شهادة تقدير من رئاسة حي البساتين ودار السلام عام ٢٠٠٧.
- ماجستير هندسة معمارية تخصص دراسات معمارية من جامعة القاهرة

  كلية الهندسة قسم العمارة: فبراير – ٢٠٠٩.

**العمل الحالي:**

- مهندس معماري حر من خلال بعض الأعمال المعمارية الخاصة.
- مهندس برئاسة حي البساتين ودار السلام.
- مدرس مساعد بجامعة المودرن أكاديمي.

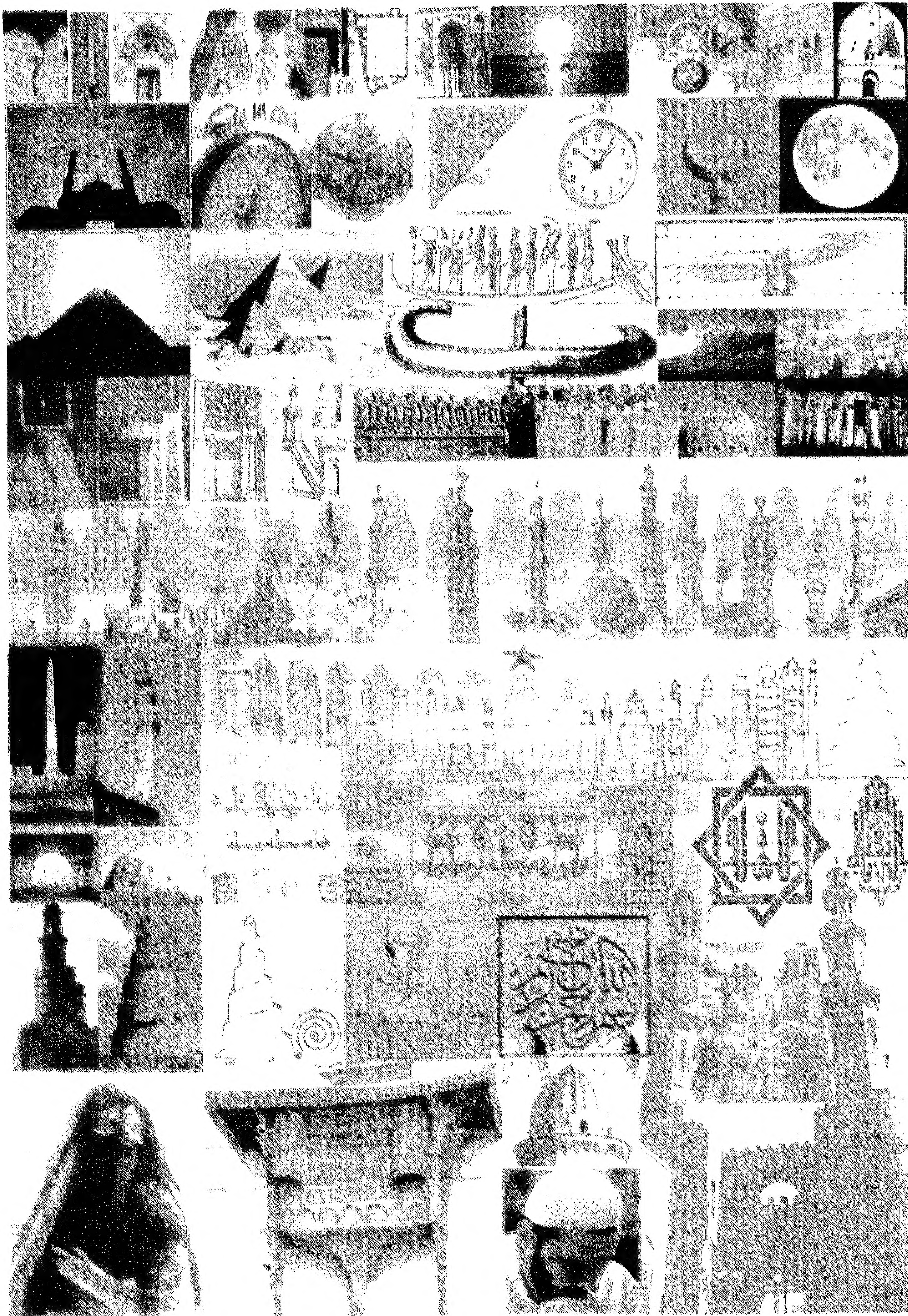

- **E-mail Address:** kamal_elgapalawy@yahoo.com

إهداء إلي الله سبحانه وتعالي

وأرجوا منه تقبله قرضاً حسناً، وعلماً ينتفع به إلي يوم القيامة.

بسم الله الرحمن الرحيم

(واقيموا الصلاة واتوا الزكاة واقرضوا الله قرضا حسنا وما تقدموا لانفسكم مـــن خير تجدوه عند الله هو خيرا واعظم اجرا واستغفروا الله ان الله غفور رحـــيم) {آية ٢٠} من سورة المزمل.



## شــكر وتـقـديـر وإهـداء:

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام علي رسول الله صلي الله علية وسلم، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأن محمداً عبده ورسوله.

فلا يسعني الأن إلا أن أتوجه إلي الله سبحانه وتعالي بالحمد والثناء والشكر الدائم، فالحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، فلولا كرم الله وفضله ما خرج هذا الكتاب إلي حيز الوجود بالحياة الدنيا.


### شــكر وتـقـديـر:

أخص صاحبي الفضل الكبير (أمي وأبي) بمزيد من الشكر والتقدير لما قدماه لي من عون دائم طوال حياتي، وأسأل الله تعالي أن يجزيهما عني خير الجزاء وأن يجعل مثواهما الجنة، كما أنني أتقدم بالشكر والتقدير إلي كلاً من:

أ.د/ هشام جبر، أ.د/ نجوي شريف، الأساتذة بقسم العمارة كلية الهندسة جامعة القاهرة، اللــواء أ.ح/ بهــاء الــدين ابــراهيم حــسن، رئــيس حــي البــساتين ودار الــسلام الــسابق، الكاتب والأديب الكبير/ جمال الغيطاني.


### إهــداء:

أهدي هذا الكتاب إلي روح جدي وجدتي وميرا، وأبي وأمي، وأخوتي وعائلتي وزوجه المستقبل، وإلــي كــلا مــن{تــامر، أحمــد، نــرمين، نــسرين}،{ســيد، أحمــد، مــروة، ريهــام}،{مــريم} وإلي كل فرد قد شارك معي في إعداد هذا الكتاب وخصوصاً كلاً من شارك معي في أبداء الرأي من خلال الأستبيان والمشاركة من خلال الفكر للوصول إلي الأفكار والمعاني الرمزية علي مستوي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والمستخدمين من الناس.

كما أنني أهدي هذا الكتاب إلي كل طالب علم يبحث في موضوع الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت بمفردات العناصر المعمارية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث يعتبر هذا الكتاب دعوة عامة إلي المجتمع بشكل عام والمعماري بشكل خاص للفهم والتدبر من خلال العقل للوصول إلي حياه عصرية ترضي الله سبحانه وتعالي وتدعوا إليه.


**مهندس معماري/ كمال محمود كمال الجبلاوي**

**يوليو- ٢٠٠٩**

**Kamal_elgapalawy@yahoo.com**

## ملخص الكتاب:

يمثل هذا الكتاب مدخلا لمحاولة فهم وتفسير الأفكار الفلسفية والتعبيرات والمعاني الرمزية التي ظهرت بمفردات العناصر المعمارية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بدايا من عصر الولاة وحتي الوصول إلي العصر العثماني مع تتبع جذور هذه الأفكار بالعصور السابقة حيث أن هذه الأفكار لم تنبع من فراغ ولكنها متوارثة عبر الأجيال المختلفة أصحاب الفكر والمكان الواحد، ثم أختبار هذه الأفكار الفلسفية والتعبيرات والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر وذلك من خلال مجموعة الأمثلة البحثية لبعض المباني التي تحتوي علي مفردات العناصر المعمارية ذات (الطابع الإسلامي)، ثم أبداء الرأي والمشاركة من خلال الفكر بواسطة الاستبيان الذي شارك فيه مجموعة من المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في العمارة و المستخدمين وذلك للوصول إلي مدي استيعاب ومصداقية تلك الأفكار.

ولإنجاز الهدف السابق كان التوجه لدراسة الفلسفة والتعبير والرمزية وتأثيرهم علي العمل المعماري وكذلك توارث الفكر الرمزي عبر الحقبات التاريخية بدايا من الرمزية لدي الشعوب البدائية في العصر القديم ومرورا بالرمزية لدي الحضارة المصرية القديمة في العصر الفرعوني ثم الرمزية لدي الحضارة المصرية في العصر القبطي والانتهاء بالرمزية لدي الحضارة المصرية في العصر الإسلامي، ثم التعرض لبعض الأفكار والمعاني المختلفة التي أثرت علي منتج وفكر المعماري كالفكر الإسلامي الذي أستمد مصدرة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة والذي يهدف إلي إقامة حياة تقتضي التوحيد المطلق والعبودية الخالصة لله رب العالمين من كل فرد، وكذلك أرتبط المستوي الفكري الفلسفي لدي المعماري المسلم بالثوابت التي أثرت علي العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث يمكن تركيزها في رواتب فكرية محددة وهم (النور والماء والأرض والسماء)، ثم ظهور المدارس والمذاهب الفكرية الإسلامية وتأثيرها علي الفكر المعماري مما أدي إلي ظهور أفكار فلسفية ورمزية ومعاني متعددة خفية تدعوا للتوجه إلي الله من خلال الإشارة إلي السماء للأعلي نحو المطلق وذلك من خلال التشكيلات المتعددة التي ظهرت بمفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام، كالـ: (المداخل والأبواب، والنوافذ{الشمسيات والقمريات والمشربيات}، والمحراب{القبلة}، والمنبر، والعناصر الإنشائية{الأعمدة والعقود والقباب والمقرنصات}، والمآذن{المنارات}، والأهلة والعشاري{القارب البرونزي}، والشرفات{عرائس السماء}، والزخارف).

وقد أحتوت جميع مفردات العناصر السابقة علي أفكار رمزية ومعاني متعددة منها الخفي حيث تم ذكرها بواسطة بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد تم طرحها لإبداء الرأي والمشاركة في الفكر من خلال المعماري والطالب والمستخدم، ومن هذا المنطلق فكانت هذا الكتاب دعوه للفهم من خلال العقل للمجتمع بشكل عام والمعماري المصري بشكل خاص للوصول إلي عالم أفضل يدعوا إلي الفهم والتدبر في الكون من خلال العقل للوصول إلي حياة كريمة ترضي الله عز وجل وتدعوا إليه.

# قائمة المحتويات

## (الباب الثاني):الأفكار والمعاني التي أثرت على فكر ومنتج المعماري:

**(الباب الثالث):مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام:**

# قائمة الأشكال

## (الباب الأول): الفلسفة والتعبير والرمزية وتأثيرهم علي العمارة:



## (الباب الثاني):الأفكار والمعاني التي أثرت علي فكر ومنتج المعماري:

| | | |
|---|---|---|
| (٣-١٤) | استعمال الأعمدة بعنصر الامبل في الفكر القبطي لكي يشير إلي أحداث لا يعلمها إلا أصحاب ذلك المكان من خلال شكل ولون وعدد تلك الأعمدة، وقد أنتقل ذلك الفكر إلي الأعمدة التي ظهرت بدكة المبلغ بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام. | ٧٨ |
| (٣-١٥) | احتواء خانقاه فرج بن برقوق علي أثني عشر عمودا برواق القبلة وهو بذلك يشير إلي الزمن، وأيضاً احتواء المسجد علي أربعة أعمدة للإشارة إلي الأرض، كذلك احتواء مسجد السلطان حسن علي ثمانية أعمدة فوق الميضأة وبعنصر دكة المبلغ وهو يشير إلي الثمانية ملائكة الحاملين لعرش الرحمن وإلي أبواب الجنة. | ٧٨ |
| (٣- ١٦) | استعمال العقد النصف دائري بالعمارة المصرية القديمة حيث سمي بالعقد الأوزيري نسبة إلي اوزيريس إله الموتي الذي من الأرض يصعد وإليها يعود، كما أستعمل بالعمارة القبطية للإشارة إلي الانفصال عن الكون، وقد أستعمل أيضاً بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بالعصر العثماني و عصر محمد علي للإشارة إلي السكون. | ٨١ |
| (٣- ١٧) | استعمال العقود المدببة بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام حتي بداية العصر العثماني وخصوصاً بالمباني الدينية كالجوامع والمساجد والزوايا وذلك لكي يرمز ويشير إلي السماء للأعلي نحو المطلق إلي الله عز وجل، وهو بذلك يشير إلي القمة من خلال التدرج في الارتفاع كالهرم. | ٨٢ |
| (٣- ١٨) | استعمال القبة البيزنطية ذات الخناصر المتدلية فوق قاعة الصلاة بالعمارة المصرية في العصر القبطي وكذلك بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً بالعصر العثماني المستمد من تركيا لكي ترمز إلي الانكفاء والانفصال عن العالم الخارجي أي الكون المنفصل المستقل الذي يتوافر فيه جميع عناصر الحياة، وكذلك تشير إلي السماء وما تحمل من استدارة الأفق. | ٨٧ |
| (٣- ١٩) | ظهرت القبة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي تؤكد علي فكرة الاحتواء، كما أن القبة بتدرجها إلي أعلي ترمز إلي كروية الكون أو الشمس واستدارة الأفق، كما أنها تشير إلي مكان الإمام أو الشيخ أو الوالي، وقد ظهر ذلك بالعصر الفاطمي لكي تشير إلي مكان شيخ المسجد، أما العصر المملوكي فقد ظهرت القبة لكي ترمز وتشير إلي مكان الضريح. | ٨٨ |
| (٣- ٢٠) | ظهرت المقرنصات بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً بالعصر الفاطمي حيث أنها تنبع من بعض الأفكار الصوفية المأخوذ من الفكر الأشعري الذي يؤكد أن الخلق يستمر منذ البداية وحتي النهاية، وهي تشير إلي الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج، وقد استعملت أسفل القباب وشرفات المآذن. | ٩١ |
| (٣- ٢١) | ظهرت المقرنصات بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً بالعصر الفاطمي حيث أنها تنبع من بعض الأفكار الصوفية المأخوذ من الفكر الأشعري الذي يؤكد أن الخلق يستمر منذ البداية وحتي النهاية، وهي تشير إلي الأستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج، وقد استعملت أسفل القباب وشرفات المآذن. | ٩٢ |
| (٣- ٢٢) | استعمال المآذن بعد دخول الإسلام بالمساجد لكي تشير إلي التسامي للعلا وربط الأرض بالسماء وهي تشير من خلال تدرجها إلي السماء نحو المطلق إلي الخالق. | ٩٩ |
| (٣- ٢٣) | يرجع أصل المئذنة إلي المسلة الفرعونية حيث أنها إشارة إلي توحيد الخالق من خلال إصبع العقيدة. | ١٠٠ |
| (٣- ٢٤) | يري البعض أن أصل المئذنة يرجع إلي المنارة حيث أن كلا منهم يدعوا إلي الهداية من خلال الصوت والضوء، وكذلك إلي أبراج الكنائس حيث أن كلا منهم يدعوا إلي الصلاة والتوجه إلي الله عز وجل. | ١٠٠ |
| (٣- ٢٥) | استعمال المئذنتين المتماثلتين أحياناً بالمسجد الواحد بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي ترمز وتشير إلي الذراعين الممتدين إلي الله عز وجل تطلب منه المزيد من الرحمة والمغفرة، فهي دعوة للتوجه والتقرب إلي الله. | ١٠٠ |
| (٣- ٢٦) | ألتفاف السلم الحلزوني حول بدن المئذنة بجامع سمراء (الملوية) بالعراق، وكذلك بجامع أحمد بن طولون بالقاهرة، في تكوين حلزوني صاعد إلي السماء في أتجاه تصاعدي إلي أعلي كالسهم الرباني. | ١٠٠ |
| (٣- ٢٧) | استعمال الأهلة فوق المآذن والقباب في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث أنها ترمز وتشير إلي التوقيت الإسلامي، وكذلك إلي النور الذي ساد الأرض النابع من الرسالة الإلهية. | ١٠٢ |

| | | |
|---|---|---|
| (٣- ٢٨) | استعمال العشاري (القارب البرونزي) بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث أنها ترمز إلي النجاة من الطوفان والعبور من الخطر، ويرجع أصل ذلك الفكر إلي قصة نبي الله نوح علية السلام. | ١٠٤ |
| (٣- ٢٩) | استعمال الشرفات بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بنهايات المباني العسكرية كالأسوار والحصون والقلاع، فهي توحي بالسلطة والقوة الجبروتية، كما أنها ترمز إلي الجندي المحارب في سبيل الله كالبنيان المرصوص. | ١١٠ |
| (٣- ٣٠) | استعمال الشرفات بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بنهايات المباني وخصوصاً الدينية، فهي امتداد تجريدي لأشكال المصليين في صلاة الجماعة، كما أنها ترمز إلي الوحدة والإتحاد والمساواة. | ١١٠ |
| (٣- ٣١) | ظهور الجزء المفرغ بعنصر الشرفات في صورة معكوسة للجزء المبني، وهي ترمز وتشير إلي الظاهر والباطن أو المادي والمعنوي أو الجسد والروح، حيث أنها عنصر ربط بين الماديات والروحانيات. | ١١٠ |
| (٣- ٣٢) | استعمال ظاهرة الأبلق بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث يتم استعمال لونين أبيض وأسود أو أصفر وأحمر بكامل ارتفاع الواجهة، وهي ترمز إلي تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور، وهو معني يشير إلي أهمية اليوم الواحد لدي المسلم. | ١١٤ |
| (٣- ٣٣) | استعمال الزخارف ذات الخطوط الراسية لكي ترمز إلي طاقية المسلم المتعبد الذي يرتديها علي رأسه. | ١١٧ |
| (٣- ٣٤) | استعمال الزخارف النباتية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام في تغطية الأسطح الخارجية للقباب، حيث أتخذ النبات رمزاً لإرادة النمو والصعود إلي أعلي نحو السماء للمطلق، كما أنه أتخذ رمزاً للبيت الصالح. | ١١٨ |
| (٣- ٣٥) | استعمال الزخارف الزجزاجية ذات الشكل (٨،٧) المتعاقبين التي تأخذ في الضيق كلما اتجهنا إلي أعلي، حيث أنها ترمز من خلال ذلك التشكيل إلي أمواج البحر المتعاقبة والمتتالية التي تتجه إلي السماء نحو المطلق إلي الله. | ١١٨ |
| (٣- ٣٥) | استعمال الزخارف الحلزونية الدائرية بشكل قطري لتغطية أسطح القباب بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي تشير إلي الأمواج المتدفقة بالبحار أو النسمات المتتالية بالهواء حيث أنها تتجه للمطلق نحو السماء إلي الله. | ١١٨ |
| (٣- ٣٦) | استعمال الزخارف النجمية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بأسطح القباب، للإشارة إلي النجوم التي توجد بالسماء وكذلك للنور النابع من الرسالة الإلهية، ومصداقا لقول الرسول: أصحابي كالنجوم بأيهم أقتديتم أهتديتم. | ١١٨ |

## (الباب الرابع): أختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر:

| شكل | تعريف الشكل | ص |
|---|---|---|
| (٤- ١) | استعمال شكل العقد المدبب بالمدخل كشكل جمالي متوارث من العصور السابقة لكي يتلائم مع شكل المباني المحيطة التي توجد بمنطقة الأزهر دون فهم ووعي للأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد في ذلك العصر. | ١٥٣ |
| (٤- ٢) | استعمال شكل العقد المدبب والأعمدة والزخارف بالمدخل البارز عن الواجهة كشكل جمالي زخرفي منقول عن العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام في محاولة للحنين والعودة إلي الماضي. | ١٥٣ |
| (٤- ٣) | استعمال العقد المدبب والأعمدة والكوابيل الخشبية والشرفات بالمدخل البارز عن الواجهة، وهي منقولة عن العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام كنوع من أنواع الحنين والعودة إلي الماضي. | ١٥٤ |
| (٤- ٤) | استخدام العقود المدببة المحمولة بواسطة الأعمدة ونظام الأبلق الذي يتكون من لونين والزخارف النباتية والأيات القرآنية ولفظ الجلاله (الله أكبر) بمدخل مسجد النور بالعباسية كنوع من أنواع توارث الفكر الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وكذلك استخدام المدخل البارز المؤدي مباشرا إلي قاعة الصلاة مباشرا. | ١٥٤ |
| (٤- ٥) | استعمال عنصر المشربيات في بعض الفتحات الخارجية، حيث أنها ترمز إلي الحجاب الذي يخفي ما وراءه، وكذلك استعمال الزجاج في أجزاء واسعة بالفتحات الخارجية الذي يرمز ويشير إلي الشفافية والرؤية المتبادلة بين الداخل والخارج. | ١٥٩ |
| (٤- ٦) | استعمال الخرط الخشبية في جميع الفتحات الخارجية التي ترمز إلي الحجاب الذي يخفي ما وراءه، ولكن الفكر هنا قد أختلف حيث أستعمل خرط الخشب لاخفاء الفتحات الخدمية كدورات المياه والمطابخ والسلالم الثانوية. | ١٥٩ |

| | | |
|---|---|---|
| (٤- ٥٢) | مبني دار الأوبرا المصرية بالقاهرة (المركز الثقافي القومي)، أحدي المباني المعاصرة التي تدعوا من خلال التصميم المعماري إلي الحنين والعودة إلي الماضي ذو الطابع الإسلامي. | ٢٣٤ |
| (٤- ٥٣) | نلاحظ أن المدخل يؤدي مباشرا إلي الفناء المكشوف المحاط بأربعة بوائك ومنه إلي البهو المسقوف بالقبة علي عكس الفكر الماضي الذي يبدأ بالمدخل ثم البهو والممر ثم الفناء المكشوف. | ٢٣٥ |
| (٤- ٥٤) | استعمال القليل من النوافذ بالواجهات الخارجية وبالقباب، وكذلك استعمال الزخارف ذات الشكل النجمي بالفتحات الخارجية وذلك للوصول إلي الطابع المعماري السائد في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام. | ٢٣٥ |
| (٤- ٥٥) | استعمال الشرفات الصارمة (عرائس السماء) أعلي الكتل المختلفة المكونة للمشروع. | ٢٣٥ |
| (٤- ٥٦) | استعمال الأعمدة التي تشبه الأكتاف بكلا من الساحة والحديقة والمسرح المكشوف بدار الأوبرا. | ٢٣٦ |
| (٤- ٥٧) | استعمال أشكال العقود ذات الانحناء البسيط بكلا من الساحة والحديقة والمسرح المكشوف التي تشير إلي الانفصال عن العالم الخارجي، وكذلك استعمال العقد المدبب بقطاع القبة وهي ترمز من خلال ذلك إلي السماء. | ٢٣٦ |
| (٤- ٥٨) | استعمال القبة فوق بهو المدخل، وقبة أخري فوق كتلة المسرح الرئيسي (فوق غرفة المعدات والتجهيزات) كشكل جمالي، وكذلك للوصول إلي الطابع المعماري الذي ظهر بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام. | ٢٣٧ |
| (٤- ٥٩) | قطاعين رأسيين ومسقطين أفقيين للدور الأرضي والأول لمبني دار الأوبرا المصرية. | ٢٣٧ |
| (٤- ٦٠) | استعمال الشكل الشبه دائري بمبني مكتبة الإسكندرية لكي يرمز ويشير إلي قرص الشمس الذي يشرق عبر الأفق منيرا للأرض مشيرا إلي ميلاد يوم جديد وهي أشبه ببعث جديد سابق. | ٢٣٨ |
| (٤- ٦١) | مبني جريدة الجمهورية الجديد برمسيس قد تم تصميم الواجهة علي شكل الكتاب المفتوح لكي يشير إلي وظيفة الجريدة التي تعطي المعلومات المختلفة والأخبار اليومية، فهي تعتبر نافذة ينقل من خلالها حقائق العالم. | ٢٣٨ |
| (٤- ٦٢) | استعمال الأشكال المختلفة ذات الوجه المبتسم والغاضب بجداريات محطة مترو العتبة الذي يوجد أسفل الأرض للإشارة إلي ما يحدث فوق المحطة من إزدحام شديد وباعة متجولين قد يعجب ذلك بعض الناس ولا يعجب أخرين. | ٢٣٩ |
| (٤- ٦٣) | استعمال الأشكال المختلفة من العازفين بجداريات محطة مترو الأوبرا للإشارة إلي الصرح الذي يوجد فوق المحطة وهو مبني دار الأوبرا المصرية (المركز الثقافي القومي) وذلك للربط بين ما أعلي وداخل محطة المترو. | ٢٣٩ |

# قائمة الجداول

## (الباب الثالث):مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر:



## (الباب الرابع): أختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر:

| | | |
|---|---|---|
| (٤- ١٤) | رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر القباب حيث أن القبة عنصر معماري ظهر بمعظم المباني عبر العصور. | ١٨٨ |
| (٤- ١٥) | رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر القباب حيث أن هذا العنصر قد ظهر بالمباني الدينية والجنائزية. | ١٨٩ |
| (٤- ١٦) | رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر المقرنصات. | ١٩٣ |
| (٤- ١٧) | رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر المآذن، حيث أن أصل ذلك العنصر يرجع إلي ------------ | ١٩٨ |
| (٤- ١٨) | رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر المآذن، حيث أن المئذنة بشكلها التصاعدي نحو السماء. | ١٩٩ |
| (٤- ١٩) | رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر المآذن، حيث أن استعمال المئذنتين المتماثلتين في بعض المساجد والجوامع. | ٢٠٠ |
| (٤- ٢٠) | رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الأهلة حيث استعماله بالعمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام. | ٢٠٨ |
| (٤- ٢١) | رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الأهلة حيث أن الهدف الأساسي من استعماله. | ٢١٠ |
| (٤- ٢٢) | رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر العشاري. | ٢١٣ |
| (٤- ٢٣) | رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الشرفات حيث استعملت أعلي الأسوار الحربية. | ٢١٨ |
| (٤- ٢٤) | رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الشرفات حيث استعملت أعلي المباني الدينية. | ٢١٩ |
| (٤- ٢٥) | رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الزخارف حيث استعمال ظاهرة الأبلق. | ٢٢٥ |
| (٤- ٢٦) | رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الزخارف حيث استعمال الزخارف النباتية. | ٢٢٦ |
| (٤- ٢٧) | رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الزخارف حيث استعمال التعريجات الزجزاجية ذات الشكل (٨،٧). | ٢٢٨ |
| (٤- ٢٨) | رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الزخارف حيث استعمال الخطوط الحلزونية الدائرية بشكل قطري. | ٢٢٩ |
| (٤- ٢٩) | رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الزخارف حيث استعمال الزخارف ذات الشكل النجمي. | ٢٣١ |
| (٤- ٣٠) | رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الزخارف حيث استعمال الزخارف ذات الخطوط الرأسية. | ٢٣٢ |

## المقدمة:

لقد وجد الإنسان وجدانيه الرموز بتجريد الظواهر والبحث فيما وراء الأشكال من القوانين الأزلية والتعبيرات والمعاني المختلفة التي تحملها هذه الأشكال، فإن الناحية الرمزية فيما وراء الشكل تعود إلى الوجدان وبالتالي إلى العقيدة، فإذا خلت العمارة من الناحية الوجدانية لأصبحت مادية لا روح فيها، والرمز من المنظور الأسلامى هو أسلوب للنقل من عالم الواقع إلى عالم ما بعد الواقع أي من عالم الشهادة الظاهر أمامنا من خلال البصر إلى عالم الغيب الذي لا يري إلا من خلال البصيرة، وكذلك في نقل الصورة من المادية الواقعية إلى الروحانية الغيبية، حيث كانت مهمة الرسول (صلي الله علية وسلم) هي إعادة ربط الإنسان بالسياق الكوني ولذلك فقد أستخدم الرمز في هذه المهمة، كما أن القرآن الكريم قد أستخدم الرموز والأمثال لتقريب المعاني المختلفة إلى ذهن الإنسان المسلم كما في قول الله تعالى: (الله نور السماوات والأرض....){آية ٣٥}من سورة النور، حيث الرمز إلى الله عز وجل بالنور الذي يوضيء الكون كله، حيث أن ذلك النور لا يمكن رؤيته بالبصر العادي ولكن يمكن رؤيتة بالبصيرة.

وإذا نظرنا إلي المستقرات الإنسانية المختلفة منذ العهود القديمة، لوجدنا كلاً منها يحتوي علي خصوصيات حضارية ثقافية ينتج عنها تواجد عمران خاص مستمر ومتواصل عبر الأجيال المختلفة، وقد تميزت كل مجموعة وعبرت عن توجهاتها ووجدانها العقائدي والتقديسي الإيماني والرمزي والأسطوري والأيكولوجي ولكن كلاً بطريقته الخاصة، حيث أكد الإنسان في بناياته طوال تاريخه على الروحانيات والوجدان والميتافيزيقا وفكرة أزلية الروح وفناء الجسد والتي يطلق عليها العلماء المعاصرون الطاقة المحركة للجسيمات والتي هي تعتبر الأصل في حياتها، ولقد شارك الإنسان دائما في بناء مسكنه من خلال جوانبه الوجدانية والروحانية، فكان النتاج المعماري نتاجا حضاريا محددا لطاقة وروح المجتمع ولذلك كانت العمارة قد مثلت نشاطا حضاريا جماعيا يشترك فيه الفرد بالتعبير عن نفسه، وذلك من خلال صياغة التشكيلات المحببة إلى نفسه والتي اتفق عليها واختزنت في مخيلته الجماعية لآلاف السنين حيث أنها توارثت عبر العصور والأجيال المختلفة، ولكي يعبر كل فرد عما بداخله فقد أتجه الفكر إلي التعبير من خلال الأشكال ومن هنا ظهرت الرمزية التي أهتدي إليها الإنسان منذ القدم، للوصول إلي تعبيرات ومعاني خفية متعددة لا يعرفها أحد سوي المجتمع الخاص به.

وقد توارثت الأفكار الرمزية والمعاني المتعددة الخفية عبر الأجيال المختلفة أصحاب المكان الواحد، ففي الحضارة المصرية القديمة مجموعة من الأفكار والمعاني الخفية التي قد انتقلت ووصلت إلي الحضارة القبطية بمصر ثم انتقلت بعد ذلك إلي الحضارة الإسلامية في نفس المكان، وقد نستعملها في عصرنا المعاصر ونحن لا نشعر بها، حيث أثرت تلك الأفكار علي وجدان الأجيال المختلفة وبالتالي قد أثرت علي الفنون بصفة عامة وعلي العمارة بصفة خاصة، حيث تعتبر العمارة فن من فنون الإنسان المعبر عما بداخلة سواء كان ذلك من خلال التصريح أو التلميح بخلاف الأهداف الوظيفية الأخرى.

وقد ظهرت مجموعة من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية المتعددة المتوارثة عبر الأجيال المختلفة بالعمارة المصرية وذلك من خلال مفردات العناصر التي كونت المبني، فإذا نظرنا إلي العناصر المعمارية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لوجدنها مستمدة من أفكار فلسفية ورمزية ذات أصول نابعة من حضارة مصرية قديمة وكذلك ذات أصول نابعة من حضارة قبطية، قد فهمها المعماري المسلم ثم أعاد صياغتها بطريقته الخاصة لكي تتلائم وتتناغم مع روح العقيدة من خلال القرآن الكريم والسنة النبوية، وهما المصدرين الأساسين الدائمين لفكر المعماري المسلم، حيث أثر بعد ذلك هذا الفكر علي العمارة بصفة خاصة والفنون بصفة عامة بعد دخول الإسلام وحتي وقتنا هذا.

ومن هنا نجد التلائم والتناغم بين العمل المعماري الذي ظهر في الحضارة المصرية بعد دخول الإسلام، والعمل المعماري الذي ظهر قبل ذلك بالعصور المختلفة، وقد حدث ذلك بشكل عام وفي العمارة المصرية بشكل خاص من خلال الفهم والوعي من قبل أفراد المجتمع علي جميع المستويات والطوائف، وليس من خلال التقليد والنقل للوصول إلي التقدم والازدهار، ومن هذا المنطلق فكانت هذه الرسالة دعوه للفهم من خلال العقل للمجتمع بشكل عام والمعماري المصري بشكل خاص للوصول إلي عالم أفضل لا يدعوا إلي مقاطعة الماضي والانفصال عنه لأن الماضي به أحداث يجب أن يتعلم الإنسان منها، ولا يدعوا إلي التقليد ونقل التشكيلات التي ظهرت بالمباني التراثية السابقة لأن ذلك فيه إلغاء للعقل، بينما يدعوا إلي الفهم والتدبر من خلال العقل للوصول إلي حياه عصرية ترضي الله سبحانه وتعالي.

## **<u>وقد تم أختيار ذلك الموضوع نظراً لـ:</u>**

**<u>أولاً:</u>** أنسياق كثيراً من المعماريين وراء فكر وثقافة العامة من الناس (المالك) في أختيار بعض مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت بالمباني التراثية القديمة ووضعها بنفس النسب أو عمل بعض التعديلات عليها بالواجهات الخارجية للمبني المعاصر دون فهم ووعي لأفكار والمعاني الرمزية التي توجد وراء تلك العناصر من قبل المعماري المصمم للمشروع والمالك المستخدم للمشروع، وأصبح الأمر مجرد نقل وتقليد مبهم للقديم للوصول إلي نفس الطراز أو الطابع السائد قديماً أي مجرد شكل جمالي (ديكور) خارجي بالواجهات يمكن تغيره في أي وقت بعد ذلك لأنه غير مرتبط بأي فكر نابعة من المجتمع.

**<u>ثانياً:</u>** قله فهم ووعي للأفكار الرمزية والمعاني الخفية المتعددة التي ظهرت وراء تشيكلات العناصر المعمارية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام من قبل المعماريين بصفة خاصة ومن قبل الناس بصفة عامة، حيث أن هذه الأفكار لم تأتي من فراغ ولكنها ذات أصول ترجع إلي الحضارة المصرية القديمة والقبطية حيث أنها توارثت عبر الأجيال المختلفة حتي وصلت إلينا بهذا التشكيل مما أدي إلي استعمالها في المباني المعاصر كشكل متوارث فقط دون فهم لتلك الأفكار والمعاني.

**ثالثاً:** تأكيد أحدي الدراسات السابقة بجامعة القاهرة وهي رسالة ماجستير قد أقيمت عام ٢٠٠٢م، بعنوان (اثر التغيرات الثقافية علي الأنساق التصميمية للنتاج البنائي) علي مستوي المعماريين والمستخدمين أن:

١) ٧٥% من المعماريين الذين قد أجري عليهم الاستبيان يعتمدواً علي المخزون التراثي في التصميم الخارجي للمبني مع تطويره أحياناً كنوع من أنواع أسترجاع للتراث والحنين والعودة إلي الماضي.

٢) سبب الاسترجاع والعودة إلي مفردات العناصر المعمارية التراثية هو الموضة والشكل الجمالي الزخرفي (الديكور) وكذلك للارتقاء بالعمارة الحديثة والبعد عن التقليدية.

٣) الطراز المفضل لمعظم المستخدمين (المالك) بمصر هو الطراز الغربي الذي يعتمد علي التراث المعماري الأجنبي وذلك للوصول إلي الفخامة والمكانة الاجتماعية من خلال تقليد الغرب المتقدم، والقليل منهم أختار الطراز الشرقي الذي يعتمد علي التراث المعماري المحلي وخصوصاً ذو الطابع الإسلامي وذلك بسبب افتقار النموذج المحلي للأفكار والمعاني المتعددة التي ترضي طموحهم.

ومن هنا فقد تم أختيار ذلك الموضوع (الفكر الرمزي فيما وراء العناصر) لمحاولة فهم وتفسير الأفكار الفلسفية والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية المتعددة التي ظهرت من خلال مفردات العناصر المعمارية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، مع محاولة تتبع أصل ذلك الفكر في العصور القديمة حيث أنه لم ينبع من فراغ ولكنة ذات أصول متوارثة عبر الأجيال والحضارت المتتالية حتي وصلت إلينا بهذا الشكل في غياب المضمون والفكر الذي أدي إلي ظهور تلك العنصر المعمارية بهذا الشكل، فنحن توارثنا المادة بكل ما تحمل من تشكيلات سطحية دون الروح بكل ما تحمل معاني مؤثرة،

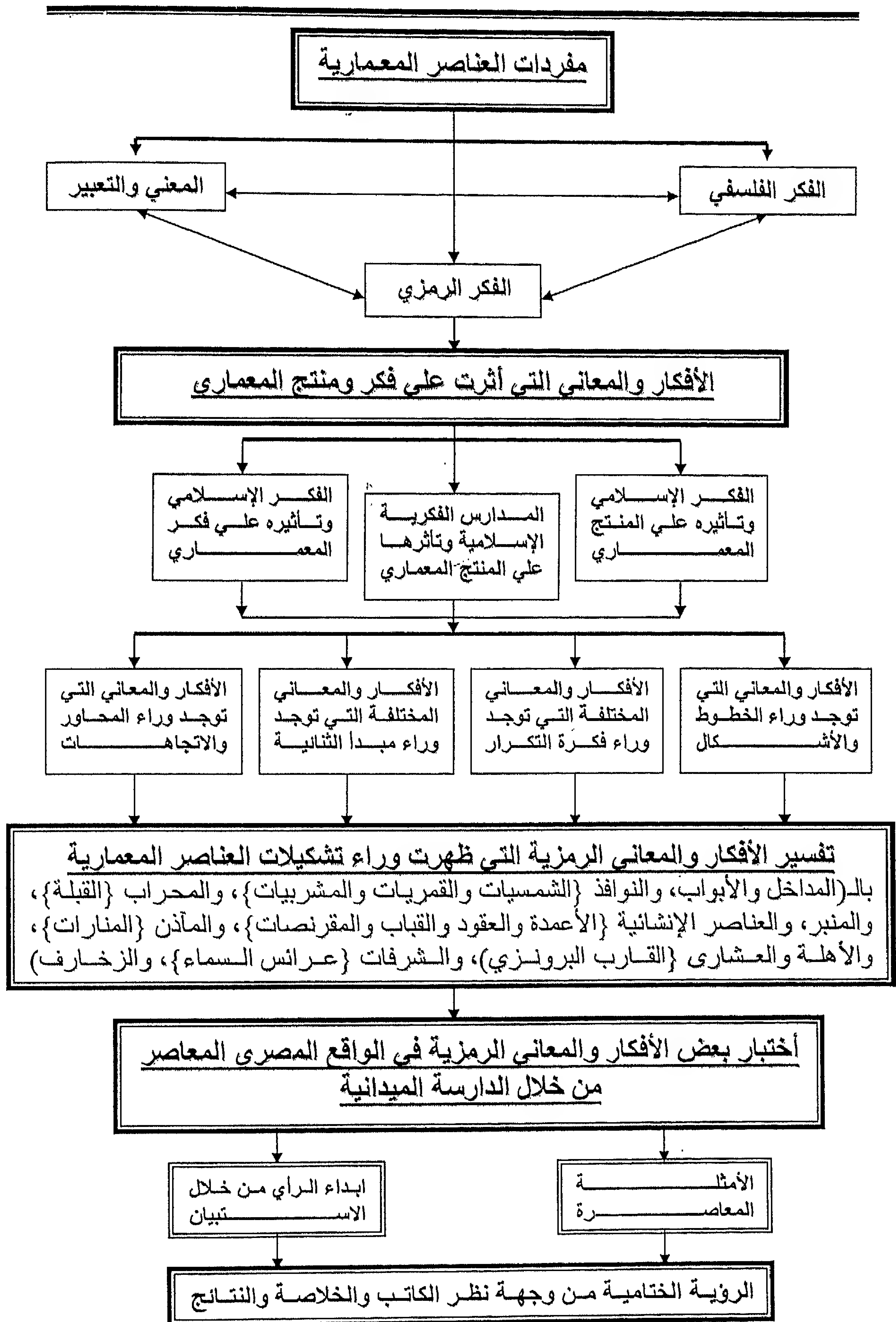
## أهداف وفوائد الكتاب:

١) التعرف علي مجموعة من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية المتعددة التي ظهرت وراء تشكيلات العناصر المعمارية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام منذ عصر الولاة وحتي العصر العثماني، وذلك من خلال دراسة أراء بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال.

٢) تتبع جذور هذه التشكيلات التي ظهرت بالعناصر المعمارية بعد دخول الإسلام، وذلك من خلال عمل إسقاط لهذه العناصر بالعصور المصرية القديمة قبل دخول الإسلام (الفرعوني والقبطي) وذلك للوصول إلي ملامح ذلك الفكر الذي توارث عبر الأجيال المختلفة.

٣) اختبار بعض هذه الأفكار الرمزية التي ظهرت في عصرنا المعاصر بمبانينا الحديثة بالعناصر المعمارية لمعرفة درجة مصداقية ذلك الفكر ومدي استيعابه وفهمه من قبل المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والمستخدمين من الناس.

٤) الارتقاء بفكر المعماريين بصفة خاصة والمستخدمين من الناس بصفة عامة، وذلك من خلال فهم الأفكار الفلسفية والرمزية التي ظهرت وراء تشكيلات العناصر المعمارية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وذلك لإدراك تلك المعاني وبالتالي اختيارها واستخدامها عن فهم ووعي وليس بغرض الشكل الجمالي فقط أو بغرض الحنين إلي الماضي من خلال التقليد والنقل وإلغاء العقل.



مفردات العناصر المعمارية
المعني والتعبير
الفكر الفلسفي
الفكر الرمزي
الأفكار والمعاني التي أثرت على فكر ومنتج المعماري
الفكر الإسلامي وتاثيره علي فكر المعماري
المدارس الفكرية الإسلامية وتاثرها علي المنتج المعماري
الفكر الإسلامي وتاثيره علي المنتج المعماري
الأفكار والمعاني التي توجد وراء المحاور والاتجاهات
الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء مبدأ الثنائية
الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء فكرة التكرار
الأفكار والمعاني التي توجد وراء الخطوط والأشكال
تفسير الأفكار والمعاني الرمزية التي ظهرت وراء تشكيلات العناصر المعمارية
بالـ(المداخل والأبواب، والنوافذ {الشمسيات والقمريات والمشربيات}، والمحراب {القبلة}، والمنبر، والعناصر الإنشائية {الأعمدة والعقود والقباب والمقرنصات}، والمآذن {المنارات}، والأهلة والعشارى {القارب البرونزي}، والشرفات {عرائس السماء}، والزخارف)
أختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصرى المعاصر من خلال الدارسة الميدانية
ابداء الراي من خلال الاستبيان
الأمثلة المعاصرة
الرؤية الختامية من وجهة نظر الكاتب والخلاصة والنتائج

## مكونات الكتاب:

تم تقسيم الكتاب إلي خمسة أبواب متتالية وذلك للوصول إلي الأفكار والمعاني الرمزية التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، مع عمل إسقاط لهذه العناصر لمعرفة أصل ذلك الفكر، وكذلك عمل أختبار لبعض هذه الأفكار الرمزية والمعاني الخفية المتعددة بالعصر المعاصر حيث أن:

### الباب الأول:

يتم من خلاله التعرف علي الفلسفة والتعبير والرمزية وتأثير كلا منهم علي العمارة، وذلك من خلال دراسة الفكر الإسلامي وتوارثه لبعض الأفكار الفلسفية القديمة، وكذلك معرفة الفلسفة الإسلامية وموقعها من الفكر الفلسفي الإنساني، ثم دراسة التعبير وذلك من خلال أساليب ومستويات التعبير المختلفة، ثم دراسة الرمزية وذلك من خلال توارث الفكر الرمزي عبر الحقبات التاريخية والأجيال المتعاقبة أصحاب الفكر والمكان الواحد كالرمزية لدي الشعوب البدائية القديمة والرمزية لدي الحضارة المصرية بالعصر الفرعوني والقبطي ثم الوصول إلي الرمزية لدي الحضارة المصرية بالعصر الإسلامي.

### الباب الثاني:

يتم من خلاله التعرف علي الأفكار والمعاني المختلفة التي أثرت علي منتج وفكر المعماري، وذلك من خلال التعرف علي كلا من الفكر الإسلامي وتأثيره علي المنتج المعماري، ثم دراسة الفكر الإسلامي وتأثيره علي فكر المعماري وذلك من خلال {النور والماء والأرض والسماء}، ثم دراسة المدارس الفكرية الإسلامية المتعددة وتأثيرها علي الفكر المعماري كالـ{المذهب السلفي، الخوارج، المذهب الشيعي، المرجئة، المذهب المعتزلي، الصوفية، المذهب الأشعري، أخوان الصفا}، ثم دراسة الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء الخطوط والأشكال، وكذلك الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء فكرة التكرار، وأيضا الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء مبدأ الثنائية، والأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء المحاور والأتجاهات.

### الباب الثالث:

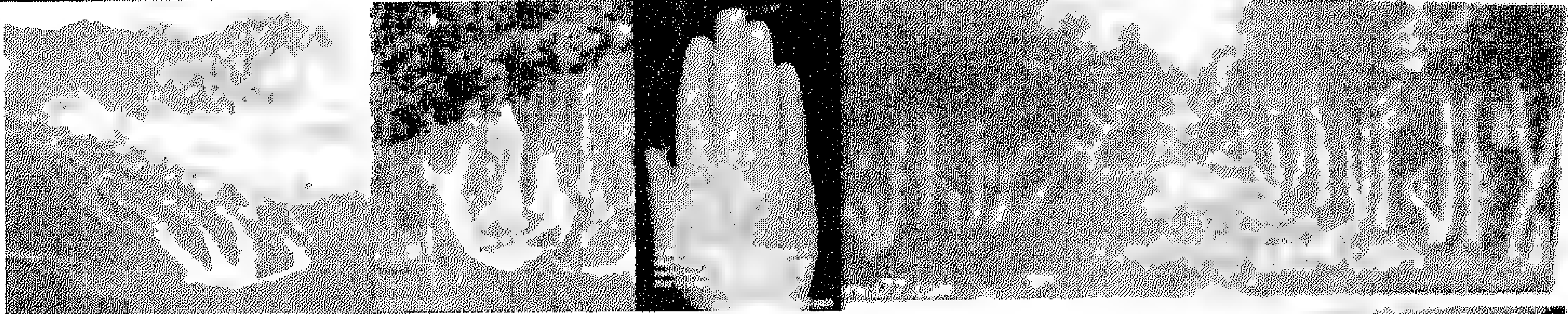
يتم من خلاله التعرف علي مفردات العناصر التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وكذلك محاولة فهم وتفسير الأفكار الرمزية والمعاني الخفية الناتجة من مفردات تلك العناصر، مع عمل إسقاط لها لمعرفة أصل ذلك الفكر قبل دخول الإسلام وذلك من خلال التعرف علي كلا من: (المداخل والأبواب، والنوافذ {الشمسيات والقمريات والمشربيات}، والمحراب {القبلة}، والمنبر، والعناصر الإنشائية كالـ{الأعمدة، والعقود، والقباب، والمقرنصات}، والمآذن{المنارات}، والأهلة والعشاري، والشرفات{عرائس السماء}، والزخارف).

## الباب الرابع:

يتم من خلاله أختيار بعض هذه الأفكار والمعاني الرمزية الناتجة من مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في مباني العصر المعاصر ذات {الطابع الإسلامي} نقلاً عن العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام وذلك من خلال التعرف علي كلا من العمارة في ما بعد العصر العثماني وحتي الوصول إلي عمارة ما بعد الحداثة، وكذلك التعرف علي بعض أراء المعماريين المعاصرين والمستخدمين من الناس في الحنين والعودة إلي الماضي، ثم أنقلنا بعد ذلك إلي الدراسة الميدانية في الواقع المصري المعاصر حيث تم من خلاله اختيار بعض الأفكار الفلسفية والرمزية والمعاني المختلفة الناتجة من أراء الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال من خلال واقعنا المصري المعاصر، ومدى ارتباط وتفاعل المعماري بصفة خاصة والمجتمع من الناس بصفة عامة مع دراسة مجموعة الأفكار والمعاني الرمزية المختارة، وسوف يتم ذلك من خلال: الرصد والتوثيق ثم التحليل والتقييم لمجموعة من الأمثلة المعاصرة التي تحمل مفردات العناصر المعمارية ذات {الطابع الإسلامي} وذلك بغرض الوصول إلي الطابع المعماري الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، فهل تم ذلك عن فهم ووعي للأفكار الفلسفية والتعبيرات الرمزية المختلفة؟، أم تم ذلك لمجرد التقليد والنقل للوصول إلي نفس الطابع المعماري أو للشكل الجمالي {الديكور}؟، ثم أبداء الرأي والمشاركة من خلال الفكر عن طريق الاستبيان الذي شارك فيه مجموعة من المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك المستخدمين من عامة الناس، وذلك للوصول إلي مدي استيعاب ومصداقية تلك الأفكار والمعاني، ثم انتقلنا بعد ذلك إلي تحليل لأحدي المباني المعاصرة التي ظهر فيها أتجاه الحنين إلي الماضي ذو {الطابع الإسلامي} وذلك للوصول أيضاً إلي مدي استيعاب ومصداقية تلك الأفكار والمعاني، مثال مبني دار الأوبرا المصرية بالقاهرة، وكذلك بعض المباني التي تحمل أفكار ومعاني رمزية كمبني مكتبة الإسكندرية ومبني جريدة الجمهورية بالقاهرة، وبعض المباني العامة المغلقة كمحطات مترو الأنفاق بالقاهرة.

## الباب الخامس:

يتم من خلال هذا الباب تقديم الرؤية الختامية من وجه نظر الكاتب حيث ما توصل إليه موضوع الكتاب، وكيفية الاستفادة من ذلك الموضوع، ثم الخلاصة النهائية المتمثلة في خلاصة الإطار النظري وخلاصة الإطار التطبيقي، ثم النتائج حيث أنها تنقسم إلي نتائج خاصة بالجزء النظري ونتائج خاصة بالجزء الميداني التطبيقي، ثم الانتهاء بدعوة من قبل الكاتب للفهم والتدبر فيما مضي للوصول إلي أفكار رمزية ومعاني متعددة خفية هادفة التي تمثل روح العمل المعماري، وكذلك عمل مثل هذه الدراسات عبر العصور المختلفة السابقة وذلك إيماناً بوجود أفكار ومعاني متعددة.

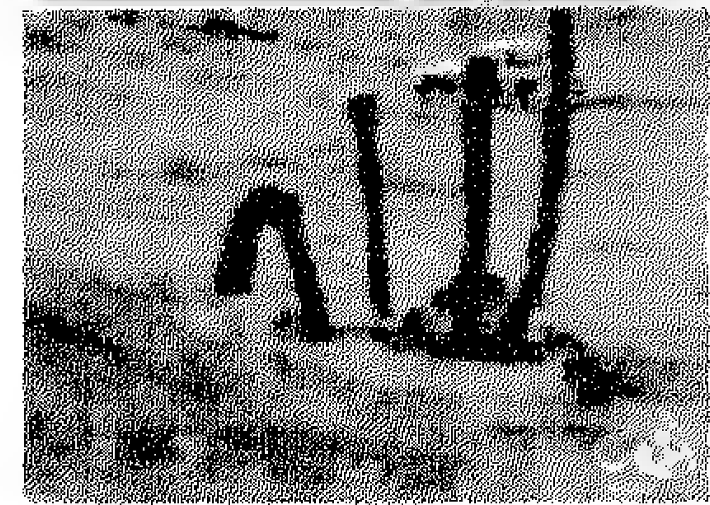








# (الـبـاب الأول)
# الـفـلـســفـة والـتـعـبـيـر والـرمـزيـة
# وتـأثيـرهـم عـلـي الـعـمـارة









## ١/١... الفلســـــــــــــــفة:

هي أحدي المؤثرات علي فكر المصمم والمستعمل حيث أنها قد ظهرت منذ قديم الأزل وقد أثرت تأثيرا مباشرا علي الفكر العام لدي الإنسان الذي أستطاع أن يصنع الحضارات المختلفة، وقد قام الفكر الإسلامي علي بعض الأفكار الفلسفية الخاصة به التي أثرت بعد ذلك علي فكر المصمم والمستعمل كما أنها أثرت هذه الأفكار علي جميع الطوائف المهنية، وتعتبر الفلسفة بشكل عام هي إخراج الأسس الكامنة المتواجدة في أفكارنا واعتقاداتنا وسلوكنا وثقافتنا، أي إخراجها من حالة الكمون إلي حالة الإفصاح والإيضاح والعلانية لتسهل رؤيتها ومناقشتها، كما أنها صعود في سلم التعميم من مستوى القوانين العلمية إلى مستوى أعلى، يجتمع عنده شمل هذه القوانين في مبدأ واحد إذا كان ذلك مستطاعا. (١)

وسوف نتعرض للفكر الإسلامي وتوارثه لبعض الأفكار الفلسفية التي ظهرت عبر الحضارات القديمة المختلفة، وكذلك الفلسفة الإسلامية وموقعها من الفكر الفلسفي الإنساني وتأثير ذلك الفكر علي العمارة والفنون المختلفة:

### ١/١/١... الفكر الإسلامي وتوارثه لبعض الأفكار الفلسفية القديمة:

تأثر الفكر الفلسفي الإسلامي ببعض الأفكار الفلسفية التي سبقته من حيث الشكل والمضمون وما يتماشى مع الفكر الخاص به، حيث أثر هذا الفكر بعد ذلك علي العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام ويظهر ذلك من خلال:

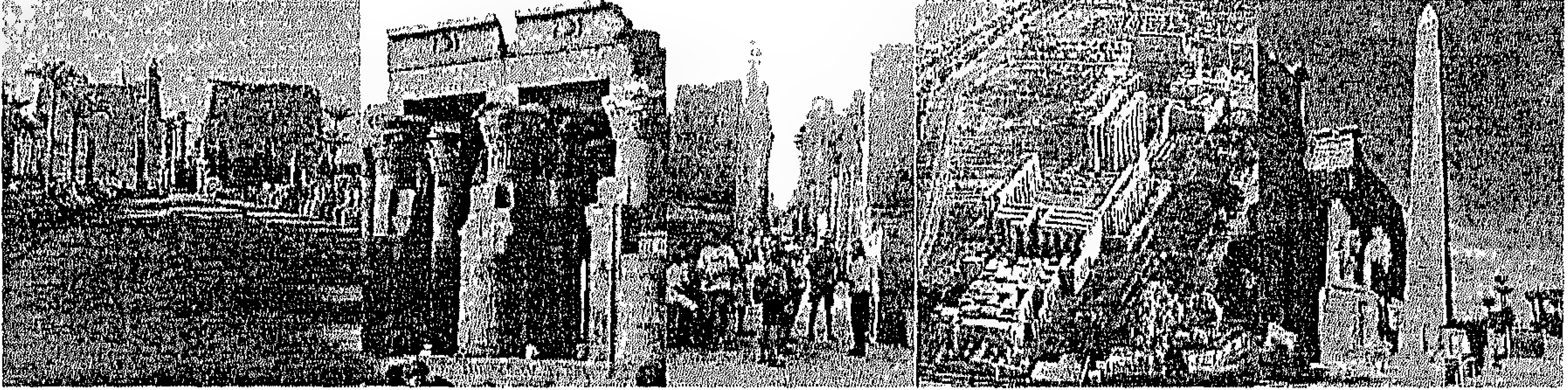
#### أولاً: فلسفه العقيدة وفكرة التوحيد في الفكر المصري القديم:

ظهرت فلسفة العقيدة في الحضارة المصرية القديمة وقد أثرت علي ذات الإنسان مما أنعكس بعد ذلك علي المنتج المعماري، حيث أنها انتقلت من عصر إلي عصر حتي وصلت وأثرت علي الفكر المعماري الذي ظهر بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام.

فلسفة العقيدة: هي محاولة إلغاء ذات الإنسان أمام القوه الإلهية وقد عبر عنها المعماري من خلال عمل هذه الأرتفاعات الشاهقة في المباني الدينية، مثل المعابد وبواباتها وأعمدتها التي يزيد ارتفاعها على ستة عشر مترا كما هو الحال في معبدي الأقصر والكرنك، حتى يشعر الإنسان بمقياسه الضئيل عند دخوله إلى بهو الأعمدة وذلك من خلال إهمال المقياس الآدمي عن عمد أمام المقياس الفخيم الضخم للأعمدة، وكذلك أمام أحجام التماثيل الضخمة والمسلات بالنسبة إلي المقياس الأدق، وبذلك نجد أن الكتلة الفراغية التي يقف فيها الإنسان تعطيه الإحساس بضآلته المتناهية أمام القوه الإلهية. (٢)

ويرى بعض الباحثين مثل (فردريك كروزر) أن: الأسلاف القدامى من المصريين والهنود والإغريق والرومان وغيرهم، وإن لم يشكلوا فلسفة شاملة للوجود، إلا أنهم قد توصلوا إلى مفهوم مبهم لبعض الحقائق الدينية الجوهرية وبصفة خاصة لفكرة التوحيد حيث بدأ الفكر الإنساني أسطوريا، وكان ذلك في

أقدم حضارتين للتاريخ البشري، وهما الحضارة المصرية القديمة وحضارة ما بين النهرين، ويتجلى هذا في نظرتهم الأولى إلى الكون بوصفة كلا لا انفصام بين أجزائه، كما كانت نظرتهم الأولى إلى الطبيعة على أنها الصورة التي يتراءى عليها الآلهة، وهي في الوقت ذاته مرتبطة ارتباطا ماديا وروحيا بالإنسان ويري أيضا(ليفي شتراوس) أن: الأساطير والحكايات الجارية في الحياة هي المدخل المباشر لفهم معقول للعناصر غير المفهومة في بعض أشكال الإبداع الشعبي والرموز التشكيلية لدى بعض المجتمعات، فالأساطير والحكايات هي التي تقودنا لفهم هذه الرموز وتفسيرها. (٣)



شكل (١ - ١) معبد الأقصر حيث تم أنشاء الأعمدة والتماثيل والمسلات والمداخل بأحجام ضخمة للإحساس بالرهبة (شبكة الإنترنت)

## ثانياً: الفلسفة والدين والتوارث من الحضارات الآخرى:

يعتقد البعض أن الفلسفة الإسلامية ما هي إلا مجرد استمرار للفكر الفلسفي اليوناني، وبأن المسلمين لم تكن لهم فلسفة خاصة بهم، ويرجع هؤلاء إلي أن الفلسفة اليونانية قد جاءت متكاملة في تفسير الكون والإنسان المبدع الأول، ولم يبق للقادمين بعدهم إلا التفسير والشرح والتعليق، فاليونانيين قد تناولوا مشاكل العالم والنفس والألوهية، حيث أنهم تناولوها من خلال الدراسة والنقاش المنطقي، ولقد توصلوا إلي هذه الطرق على أساس صادق يسلمون به على أن ثمة قانونا أزليا ينظم سائر الظواهر، وان كل التفاعلات الجوهرية لا تخرج من هذا القانون، وبهذا قد حددوا مفهوم الفلسفة منذ بدايتها، كما أنهم استبعدوا آراء الشعوب وايماناتهم العقلية التي لا تحمل تبريرا منطقيا.

ولقد انتشرت الفلسفة اليونانية في المنطقة الشرقية للبحر الأبيض المتوسط، وهي المنطقة التي ظهرت فيها الأديان الثلاثة الكبرى اليهودية والمسيحية والإسلامية، مما أدي إلي التصادم بين الفلسفة والأديان، ولا سيما أن هناك خصائص مشتركة تجتمع عليها كل من الفلسفة والأديان.

حيث أن الفلسفة تعتمد على التفسير العقلي، أما الدين فأنه يستند إلى الدليل النقلي والصواب عند الفيلسوف يقوم علي أساس عدم التناقض المنطقي، ويستند في مجمله إلى المبادئ الأساسية للمنطق العقلي أما في مجال الدين فأن الإيمان المطلق بصدق الوحي والتصديق بالرسالات، وكانت المواجهة بين الفلسفة والدين تؤدي دائماً إلى تقاطع أو انسجام، حيث يؤثر احدهما علي الأخر، ولذلك نشأ علم الكلام وكانوا يستندون إلى الإيمان بصحة العقيدة وصدق الرسالات، لكي يلتقي مع النظرة الفلسفية، ولكي تكتمل أسباب التبرير العقلي للدين، ويمكن إجمال التراث العقلي والروحي عند المسلمين من خلال ثلاث أشياء هم: (علم الكلام – الفلسفة البحتة – التصوف). (٤)

## ٢/١/١... الفلسفة الإسلامية وموقعها من الفكر الفلسفي الإنساني:

### أولاً: جذور نشأتها:

يرى فريق من المستشرقون أن الفلسفة العربية الإسلامية نشأت في أحضان الثقافة العربية الإسلامية التي تمثلت في القرآن الكريم وفي العلوم العربية، ولقد ساهم فيها عرب ومسلمون، حيث أن العقل العربي قبل الإسلام لم يحمل أي بذور تصلح للتطور، إلا أنهم بعد حملهم للرسالة السماوية ونشرها، أصبح لهم بذور فلسفية قد نتجت من انفتاح عقولهم على العالم. (٥)

وإذا نظرنا إلي أسس الفلسفة الإسلامية لوجدنا أنها ترسخت بعد نزول القرآن الكريم، حيث أنها نشأت من علوم القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، فهو يعتبر علم ناتج من علم إسلامي أصيل هو علم أصول الفقه، (٦) حيث أقبل المسلمين في صدر الإسلام علي علوم القرآن والسنة، وتطرقوا إلى الأحكام الفقهية والي مناقشة قضايا الدين، حيث نشأ علم الفقه، وكذلك نشأ علم الكلام، ثم تعمق المسلمون في مشكلات وأحكام الدين فنشأ علم أصول الفقه، وكذلك توصل المسلمون بدون عون خارجي إلي استنباط الأحكام الفقهية حتي بلغوا فيه إلي النضج ثم طلبوا في هذا الطور من حياتهم فلسفة اليونان، فترجمت لهم واقبلوا علي دراستها وتفهم مشاكلها محاولين التوفيق بينها وبين الدين، فهم لم يطلبوا الفلسفة إلا في فترة كانوا قد وصلوا فيها من الناحية العقلية إلى مستوى هذا التراث الفلسفي. (٧)

### ثانياً: ارتباط الفلسفة العربية الإسلامية بآيات القرآن الكريم:

القرآن الكريم هو الكتاب المقدس والمصدر الرئيسي مع السنة النبوية الشريفة للفكر العام لدي المسلمين، ولقد أكد القرآن الكريم بصورة حاسمة على الفكرة التوحيدية، وقطع الجسور بين الإنسان وخالقه الذي يحيط بكل شيء علما، فالله هو الخالق الأوحد وجميع الناس سواسية عباد لله عز وجل، فليس كمثله شيء ولم يخلق الإنسان من ذاته، وإنما من عدم سلبي بإطلاق، هكذا يخرج القرآن الذات الإلهية من التعددية، فليس الله إلهاً لشعب مختار بل هو رب العالمين، هكذا تنبثق فلسفة تتغلغل في أعماق الثقافة التوحيدية، ويمكن لنا بناء على نسبية القطيعة بين الإسلام وما سبقه، أن ننظر إلى الإسلام بوصفه يقدم حقلاً دلالياً ومعرفياً جديداً، فالإسلام يعرض عقيدته الميتافيزيقية (الغيبية) الخاصة بطريقة تبدو أكثر مطابقة للعقل، وقد دعا القرآن إلى التأمل والنظر والتفكير في الكون والنفس، حيث تكررت مثلاً كلمة (عقل) في نحو تسعة وأربعين آية، ووردت مادة (فكر) في نحو ثمانين آية، ومادة (علم) في نحو ستمائة آية، وبالرغم من ذلك فإن هذا التأكيد على أهمية العقل والفكر والعلم الذي حمله الخطاب القرآني، فكانت دلالة العقل أقرب إلى التأمل العقلي في الكون ومظاهره، فهي دليل على قدرة الله باعتباره مبدعاً لهذا الكون ومن هنا فأن العقل له دوراً هام في التأثير على الفكر العربي الإسلامي وتطوره الذي يصطبغ بصبغة دينية إيمانية، ولم يكن ليخرج عن دائرة الفكر الديني والنص القرآني بصفه المصدر الأول للمفاهيم الإسلامية، ومن هنا جاء ارتباط الفلسفة العربية الإسلامية بآيات القرآن الكريم. (٨)

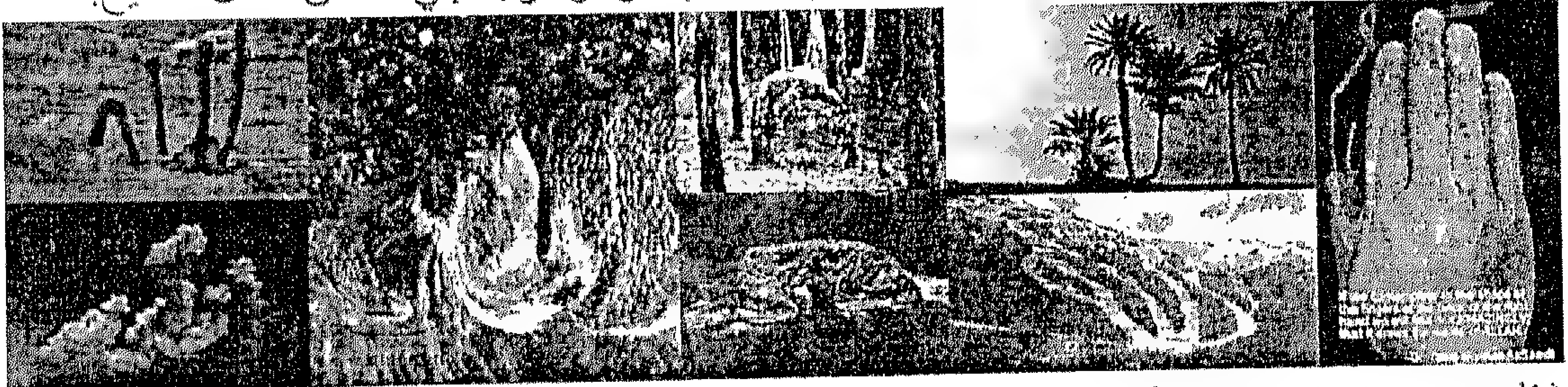
### ثالثاً: الفقه والفلسفة:

لم يكن للفقه ممثلا بمدرسة الرأي وما حملته معها من مبدأ الاجتهاد في الرأي أن يدفع بالعقل خارج النص الديني، بل كان ذلك مشروطاً بالظروف الاجتماعية والسياسية، لاسيما إذا أخذنا بالاعتبار ذلك الصراع الفكري الذي خاضته هذه المدرسة مع مدرسة أهل الحديث، الذين كانوا يقدمون العمل بالنصوص الظنية على العمل بالرأي، والذين اشتد نفوذهم الفكري في عصر التدوين بعد عملية جمع الحديث وتدوينه، وتعد تلك العملية التي قام بها الشافعي والتي تمثلت في التأسيس للسنة كمصدر ونص مشرع جنبا إلى جنب مع القرآن، حيث أن الفقه مشروطا باستراتيجية التنظير للنص الديني وجوديا ومعرفياً وعلى ذلك فان عملية الانتقال من الفقه إلى الفلسفة اقتضت توسط مرحلة انتقالية هي علم الكلام، وبالرغم من أن الأخير كان بدوره مخترقاً من قبل توجهات ذات طابع ديني، إلا أنه استطاع أن يحمل معه محفزات عقلية ومنهجية لظهور فكر فلسفي عربي قد أنفصل بعد ذلك عن كلاً من الفقه وعلم الكلام.

### رابعاً: فلسفة الفكر الإسلامي وتأثيره على العمارة والفنون:

فلسفة الفكر الإسلامي ما هي إلا فلسفة الديانة الإسلامية التي تعبر عن التوازن بين المادي والمعنوي، وبين الدنيا والدين، فذلك تطبيق للقول: (أعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا، وأعمل لأخرتك كأنك تموت غدا)، وبذلك أصبح الفكر الإسلامي الذي ظهر من خلال العمارة والفنون طريقاً لمعرفة الله، ومعرفة الإنسان وتحقيق وجودة، وأيضاً معرفة لذلك الرابط المتين بينهما، أي بين الخالق والمخلوق، وقد وظف الفن المعماري الإسلامي كل الأشكال والأدوات والمفردات للتعبير عن هذه الأشياء من خلال الخط والنور والظل وملامس السطوح والحركة والتماثل والتكرار..وغير ذلك، حيث سعى الفن الإسلامي من خلال الفكر أن يكون المعبر الصادق عبر كل وسائله عن دورة الوظيفي والجمالي والتعبيري والدلالي.[٩]

كما أن للفن الإسلامي فلسفته الخاصة التي تنظر إلى الإنسان على أنه جزء من هذا الكون الواسع وهذه الفلسفة تختلف عن الفلسفات الأخرى التي تنظر للإنسان على أنه محور هذا الوجود، فكان المعماري المسلم ينظر غالباً إلى الإنسان والحيوان والنبات كعناصر فنية يحاورها وينسقها ويبسطها ويحللها بحيث تعبر عن أفكاره وأحاسيسه وتحقق الغرض الفني الذي يقصده دون النظر إلى أشكالها الطبيعية، فالفن الإسلامي والعمل المعماري الذي ظهر في تلك الفترة، يبحث كلا منهم عن الجمال المطلق في محاولة لمحاكاة الطبيعة التي خلقها الله عز وجل، وكذلك الإشارة والتوجه إلي الله من خلال التلميح.[١٠]



شكل (١- ٢) بعض الصور الطبيعية في البر والبحر والجو مكونة للفظ الجلالة (الله) والركوع والسجود له، حيث قيام الفكر الفلسفي الإسلامي علي التوجه إلي المولي من خلال كتاب الله (القرآن الكريم) وسنه الرسول محمد صلي الله علية وسلم (شبكة الإنترنت)

## ٢/١... التعبير:

لدراسة موضوع التعبير يجب التعرف في البداية علي أصل معني هذه الكلمة، فهي تعني التصريح أو التحدث عن شيء ما في ضمير ونفس الإنسان بهدف توصيل مضمونه إلي شخص آخر، ويعتبر الكلام هو الوسيلة الأكثر شيوعا ودلاله للتعبير ولكن ليس هذا هو الشئ الوحيد، فنجد أن الوجه بملامحه قد يعبر أحيانا عما يدور في باطن الإنسان، كذلك قد يلجأ الإنسان إلي الحركة والتمثيل لتوضيح ما قد يعجز عن توضيحه من خلال الكلمة وأيضاً في حاله افتقاده للقدرة علي الكلام، ولا شك أن لابد للعمل الفني من مادة يتجلي علي صورتها حتي لا يكون مجرد فكرة، وكذلك لابد له من موضوع يشير إليه وإلا كان ذلك نتاجاً شكلياً، وقد تختلط الفوارق بين أساليب ومستويات التعبير المختلفة، وفيما يلي محاوله لتوضحها:

### ١/٢/١... أساليب التعبير:

كما تختلف المشاعر والأحاسيس المختلفة التي تدور في أذهان وأعماق المبدعين، كذلك تختلف الأساليب التي يعبر بها كل منهم عن تلك المشاعر تبعا لمواهبه وقدراته التي حباها الله له، فقد يستطيع الإنسان توصيل فكرة معينة من خلال الرسم بينما يلجأ الآخر إلي التلحين والغناء أو التمثيل الحركي، حيث أن أساليب التعبير متعددة، وفيما يلي إيضاح لبعض من هذه الأساليب:

**أولاً: التعبير بالكلمات:**

يحاول الشخص هنا توصيل أفكاره وأحاسيسه وعما يشعر به تجاه موقف أو حدث معين عن طريق اللغة ومفرداتها المختلفة، وتكمن براعته في جمال تركيب الجمل ومفرداتها حتي تصل المعاني إلي ذهن المتلقي بسهوله، ومن أشهر نماذج المجال التعبيري، الشعر والنثر والقصص والروايات وفروع الأدب، ويعتبر هذا الأسلوب الأسهل فهماً نتيجة لاعتياد الناس عليه من خلال الكلمة الملفوظة والمكتوبة. [١١]

**ثانياً: التعبير بالصوت:**

يخاطب الشخص هنا جاسة السمع من خلال مجموعه من الأصوات ذات النغمات والجمل اللحنية أو ما يسمي بالموسيقي أو الإلقاء، حيث يعبر بها الإنسان عن مشاعره الكامنة سواء كانت حزن أو فرح.

**ثالثاً: التعبير بالحركة:**

يقوم الشخص من خلال التعبير بالحركة بتوصيل أفكاره وأحاسيسه عن طريق مجموعه من الحركات ذات الدلالات المختلفة التي يخاطب بها حاسة البصر لدي المتلقي وذلك من خلال التمثيل الحركي.

**رابعاً: التعبير بالتشكيل:**

قد يلجأ الشخص إلي توصيل مشاعره وانفعالاته لغيرة عن طريق عمل تشكيلات فنية ساكنة وصامته تخاطب العقل من خلال حاسة البصر لدي غيرة من البشر، وتعبر في تكوينها عن المعاني التي يسعي الإنسان في توصيلها وهذا الأسلوب تختص به مجالات متعددة كالفنون الجميلة والتطبيقية والعمارة، ومن المجالات المختلفة في العمارة التعبير من خلال التصميم الخارجي والداخلي والديكور وهكذا. [١٢]

## ٢/٢/١... مستويات التعبير:

تختلف الدرجات التي يعبر بها الشخص عن مشاعره وأحاسيسه باختلاف رؤيته وطبيعة موضوع التعبير كما تختلف تبعاً لنوعية المتلقي ومستوي ثقافته، حيث تنقسم مستويات التعبير إلي:

### أولاً: التعبير الصريح:

يعتمد هذا الأسلوب علي السرد المباشر للحقائق والوقائع، والتي تسجل أحداثا وتعكس ظروف في صورة بسيطة بعيدة عن التخيلات كالنشرات الإخبارية والتسجيلات الوثائقية، ويقترن استخدام التعبير الصريح مع الكثير من المجالات الفنية، فقد ينفعل الشخص بمنظراً طبيعياً فيقوم برسمه أو نقله نقلاً حرفياً بحيث تأتي الصورة التي رسمها انعكاسا تاماً للأصل، ويخاطب هذا المستوي من التعبير قاعدة عريضة من الناس لأنه يصل إليهم بسهوله وبساطة ويسر.

وعلي المستوي المعماري: قد يلجأ في هذا المستوي إلي التحكم في متغيرات خصائص التشكيل وأساسه المتنوع ليعبر عن العمل المعماري، حيث أن التعبير الصريح عن العمارة عملية نسبية تتفاوت من معماري إلي آخر، فقد يري المعماري أن الصراحة تأتي من خلال التعبير عن الحقائق بصورة كاملة، بينما يري الأخر أن الحقائق لا يمنع أن تكون مستترة جزئيا لا تري جميعا من خلال النظر فقط، وإنما يمكن إدراكها من خلال العين والعمل معاً، كما أن تعرية الحقائق أو كشفها لا يلزم أن يكون كليا حتي يكون التعبير صريحا، ويمكن الاكتفاء بالكشف الجزئي، فحينما يري المشاهد وجها من وراء نافذة يدرك بعقله أن هناك إنساناً يقف ورائها دون الحاجة إلي رؤية باقي تفاصيل هذا الإنسان.

### ثانياً: التعبير الرمزي:

يعد أسلوب التعبير الرمزي الأكثر عمقا في تناول مضمون الفن، لأن الشخص يعتمد فيه علي عدة صور من التعبيرات لتوصيل ما بداخلة من انفعالات إلي المتلقي، وهو يبني تعبيراته علي التشبيهات والاستعارات والإيحاءات والعلامات والدلالات والرموز وتجريد الحقائق الطبيعية.

ويحتاج ذلك المستوي من التعبير لمستوي إدراكي أعلي لدي المتلقي لأنه يعتمد علي الخيال والفهم ويتوقف علي ثقافته وخلفيته، فقد يعبر الشخص عن الحب رمزياً من خلال ورده حمراء وهذا بمثابة التعبير الرمزي، علي عكس التعبير الصريح الذي يتم فيه تصوير أو رسم الحبيبين. (١٣)

ويستخدم الرمز في مجالات متعددة أهمها في أوقات الحروب حيث يتم استعمال نوع من أنواع الشفرة في الاتصالات السرية، أو تعبيرا عن خطر في صورة تحذيرية وأحيانا كوسيلة إرشادية لمساعدة الأخرين، ويتميز الرمز بأنه يعتبر تصورا لمجموعة من التعبيرات التوضيحية التي تهم الناس، والرمز في مجال الفن يعتبر رمزا مرئيا، وهناك عدة خواص يتميز بها، فهو يعتمد علي صنع إيحاءات بغرض الوصول إلي المتعة الجمالية من خلال توصيل رسالة تعبير عن الوجدان التي يرغب الشخص في توصيلها للمتلقي، ويمكن استخلاص أن الرمز هو إبداع فني يرتبط بفكرة معينه ينبع منها ويحمل معني أو رسالة تنتقل من الفنان إلي المتلقي بواسطة العمل الفني، حيث تتواجد الرموز علي مستويات متعددة:

### أ- علي المستوى الاجتماعي:

نجد الملابس تعتبر أحدي الطرق المباشرة التي يعبر بها الفرد عن المستوي الاقتصادي وكذلك عن مهنته، ويشابهما في ذلك سيارته ومسكنه التي تبعث رسائل لمشاهديه عن مستواه الثقافي والاجتماع، ومن الرموز الاجتماعية المتوارثة أيضا هو شكل الكف الذي أستخدم كرمز ضد شر العين أو الحسد، وقد عرف بأسماء متعددة مثل يد الرب وكف فاطمة وعائشة وغير ذلك من هذه المسميات.

### ب- علي المستوى السياسي:

١) تتخذ الدولة الأعلام رموزا لها لتمثلها في باقي أنحاء العالم ولتشعر مواطنيها بالوطن والانتماء، وهي تعبر عن فكرة معينه عن طريق أسس التشكيل والألوان والعلامات.

٢) الانتخابات التي تجريها الدولة نجد استعمال الاسم والرمز معا جنباً إلي جنب، لأن الرمز في بعض الأوقات يكون أسهل علي الإنسان في الإدراك، وخصوصاً لغير المتعلم. [١٤]

### ج- علي المستوى المعماري:

وقد لجأ المعماري إلي استعمال التعبير الرمزي بالمباني المتعددة حتي لا ينتابه السطحية والملل، حيث أستخدم العديد من هذه الرمزيات في المباني الدينية والجنائزية علي مر العصور، وقد تكون مفردات العناصر المعمارية في بدايتها معبرة عن وظيفة معينة، حيث أن عنصر المئذنة الذي ظهر بعد دخول الإسلام كان الغرض منه الأذان من قبل المؤذنين وفي العصر الحديث فقدت المئذنة وظيفتها الأساسية في نشر الأذان بسبب ظهور المكبرات الصوتية التي أغنت المؤذن عن صعود، ولكن ظلت المئذنة شاهدة ومعبرة عن عمارة المساجد حيث أنها في ارتفاعها ترمز إلى الصعود للأعلي نحو المطلق، كذلك الحال بالنسبة لعنصر القباب والمداخل، حيث أن القبة بضخامتها وسيطرتها على شكل المبنى ترمز وتشير إلى السماء أما دعاماتها ترمز وتشير إلي الأرض، كما أن المدخل يرمز ويشير إلى العلاقة بين العام والخاص، أما الشكل الهرمي في العمارة المصرية القديمة يرمز إلي البقاء والخلود، وقد تختلف الرموز التي استعملت في العصور القديمة عن الرموز المستعملة في عصرنا هذا، وعلى الرغم من ذلك فهناك رموز قد توارثت عبر الأجيال، كالحائط المتدرج الذي يظهر على هيئة سلم فهو يرمز إلي الصعود، والسلم الدائري يرمز للمدينة الفاضلة، وأبراج القلاع ترمز للحماية والدفاع، وغير ذلك. [١٥]




شكل (١- ٣) استعمال بعض مفردات العمارة في التعبير الرمزي، حيث أن القباب ترمز إلي السماء، والمآذن ترمز إلي حالة المعراج، والمداخل ترمز إلي الفصل بين العام والخاص، والشكل الهرمي يرمز إلي الخلود، والقلاع والأسوار ترمز للحماية (شبكة الإنترنت)

والرمز يعتبر صورة من صور التعبير عن العمل المعماري، وقد يتسأل البعض من أين تأتي الرموز؟، والإجابة في الواقع تعتمد علي قدرة المعماري في التعبير عن أفكاره، حيث ينقسم التعبير الرمزي إلي:

١) التعبير بالرمزية المباشرة:

يعد مستوي التعبير بالرمزية المباشرة أبسط مستويات التعبير، حيث يلجأ المعماري في هذه الحالة إلي استخدام إشارة أو لافته توضح ماهية الشيء لكي تصل بسهوله إلي ذهن المتلقي لما تتمتع من بساطه فمثلا الدين الإسلامي اتخذ من الهلال رمزا مباشرا عنه، والدين المسيحي أختار الصليب لنفس السبب، وقد نبعت هذه الاختيارات من مفاهيم متعارف عليها في الديانتين حيث ارتبطت بالنتاج المعماري، وقد يعجز المعماري أحياناً أن يعبر عن حقيقة بعض الفراغ، مما يضطره إلي الرمزية في التعبير، فعلي المستوي الداخلي للمبني قد يصعب التعبير عن صراحة الأماكن الخدمية كدورات المياه وغير ذلك، ونتيجة لهذا قد يلجأ المعماري إلي استخدام رموز متعارف عليها للتنويه عن ماهية هذه الفراغات.

٢) التعبير بالرمزية من خلال المعني:

قد يحتاج المعماري إلي إيضاح مفاهيم أو أفكار معينه يقوم المبني بتوصيلها، وقد تعبر هذه الرمزية علي بعض المشاهدين دون أن يدركوا الرسالة الخفية المرغوبة وذلك لأنها تحتاج إلي درجة كبيرة من الوعي تمكنهم من فهم ما وراء السطور في العمل المعماري، حيث أن العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام قد اتخذت الكثير من الأفكار والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية التي تعبر عن بعض مفاهيمها، كمثال عرائس السماء التي تتواجد في نهاية الواجهة، فهي تعبر في مضمونها عن الوحدة والإتحاد والمساواة لصفوف المسلمين، كما أنها تعبر عن الأتصال بين ماديات الأرض وروحانيات السماء، وفي فترة معينه اتخذت مباني البنوك والقضاء تشكيل المعابد الإغريقية والفرعونية حتي يعبر عن القوة الذي يتمتع به المعبد، وكثير من هذه الرموز التي تعبر عن معاني خفية لا يعرفها كثيراً من الناس.

## ثالثاً: التعبير الزائف:

وهو يعني أن يظهر الشيء من الخارج علي خلاف ما يبطن لغرض ما أو يتظاهر بما ليس فيه، كأن يظهر الفقير غناه أو الغني فقره، وقد يكون هذا التزييف بهدف لفت النظر وشد الانتباه من خلال الصورة الغير واقعية بهدف الخداع ولتحقيق صورة بصرية مميزة تختلف عن مثيلتها الحقيقية.(١٦)




شكل (١- ٤) استعمال التعبيرات الزائفة من خلال الخروج عن المألوف في بعض الميادين والمباني العامة لشد الانتباه، واستعمال التعبيرات الرمزية من خلال المعني في شكل عرائس السماء، واستعمال الرمزية المباشرة كأشكال الحيوانات بالمباني(شبكة الإنترنت)

## ٣/١... الرمزيـــــــــــــــــــــــة:

**يذكر المعماري حسن فتحي عن الرمزية أن وجد الإنسان وجدانيه الرموز بتجريد الظواهر والبحث فيما** وراء الشكل من القوانين الأزلية والأفكار والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية التي يحملها الشكل، فإن الناحية الرمزية التي تظهر فيما وراء الشكل تعود إلى الوجدان (الروح) وبالتالي إلى العقيدة، فإذا خلت العمارة من الناحية الوجدانية لأصبحت ميكانيكيا.(١٧)

### ١/٣/١... بعض التعريفات الخاصة بالرمزية:

**الرمزية:** هي مذهب أدبي فلسفي تعبر عن التجارب الأدبية والفلسفية المختلفة بواسطة الرمز أو الإشارة والتلميح، والرمز معناه الإيحاء أو التعبير الغير مباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها أو لا يراد التعبير عنها مباشرة.(١٨)

والرمز في اللغة يعنى الإيماء أو العلامة، وهو شكل من أشكال التعبير اللفظي وغير اللفظي، والذي من خلاله يستطيع العقل البشرى أن يتقبله أو يستخلص مفاهيم قد يصعب شرحها، وهو في النهاية أحد وسائل الفهم والتعبير معا، كما أن الرمز ارتبط مع الإنسان للتعبير عن العالم الروحاني اللامحدود، وهي محاولة للربط بين العالم الكوني والعالم الإنساني، وتعتبر الرمزية أيضاً هي فن التفكير من خلال الصور والأشكال والأشياء المستخدمة كرموز مادية أو معنوي.(١٩)

ويقصد أيضاً بالرمز العلامة الخاصة الدالة على شيء ما قائم بذاته فتدل على معنى مقصود يفهم منها عن طريق الاصطلاحات فتمثله وتحل محلة كما في الكتابة والرسوم الفنية والعمليات الحسابية، وقد استخدمت الرموز في الحضارات القديمة لكي تضفي على الرمز معاني تتناسب مع مفاهيمها ومعتقداتها، فهي تجسيد مادي لشيء معنوي لا يمكن التعبير عنه بالوسائل العادية كالكتابة أو الإشارة.

والرمزية بمعناها في العمارة هي استعمال أشكال معمارية تعتبر بتكوينها وتفاصيلها رمزاً لقوي دينية أو اجتماعية بحيث يستطيع المعماري بهذه التكوينات والتشكيلات إيجاد وسيلة للتخاطب والتعبير، وهي تعتبر الأشكال المرئية في العمارة التي يخاطب فيها الشكل عواطف الإنسان وأحاسيسه بشكل ظاهري أو باطني، كما أن الرمزية في العمارة تحمل بعد ميتافيزيقي.(٢٠)

**ويقصد بالميتافيزيقا:** هو ما وراء الطبيعة والبحث في مشكلات الوجود اللامادي وعلله الأولي وغايته القصوي ونحو ذلك من الموضوعات التي تهدف إلي البحث فيما وراء الظواهر المحسوسة، ويقوم المنهج الميتافيزيقي علي التأمل الباطني للذات عندما تريد أن تسمو عن الحالة الحسية والنفسية، وايا كان منهج الميتافيزيقا فهي صعبة المنال، ويشير لذلك أحد العلماء قائلا: أثار التفكير الميتافيزيقي من قديم الزمان موجة من النقد والسخرية، فضاق فهم العامة من الفلسفة لفرط عجزهم عن فهم معانيها، وإذا رأيت أثنين يتناقشان في موضوع ولا يفهم أحدهما الآخر فأعلم أنهما يتناقشان في الميتافيزيقا.(٢١)

## ٢/٣/١.. توارث الفكر الرمزي عبر الحقبات التاريخية:

عرفت الرمزية بشكل عام منذ أن بدأت البشرية في التعبير عن نفسها، وإن الإنسان قد اهتدي منذ القدم إلي الرمز من خلال الفطرة، فخلع علي الأشكال صفة التجريد نافذا إلي المعني المكنون الذي ينطوي علية الشكل، مستوحيا الرموز مما أملته علية الظواهر الطبيعية، وقد توارثت الأفكار الرمزية عبر الحقبات التاريخية من خلال توارث الأجيال ويظهر ذلك من خلال:

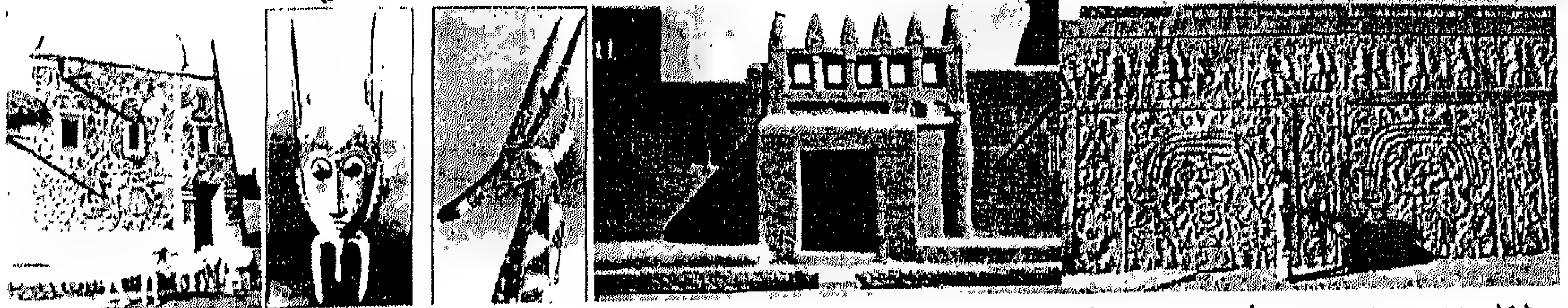
### أولاً: الرمزية لدى الشعوب البدائية في العصر القديم:

قد أرجع العلماء بداية ظهور الرمزية إلي عصور ما قبل التاريخ، ومن الأمثلة التي استخدمت في تلك الفترة الزمنية هو شكل الشمس حيث كان يرمز للشمس بشكل دائرة مشعة أو ما يشبه النجم الكبير، وأحياناً كانت ترسم علي شكل دائرة بداخلها نقطة، كما أن الإنسان قد عبر عن القمر منذ العصر الحجري القديم بهيئة قرن حيوان، ثم أتخذ من شكل قرني الثور دلالة ورمزا لهذا الإله، كما نراه أحيانا ممثلاً علي هيئة امرأة واقفة وذراعاها ممتدان إلي أعلي بما يشبه الهلال، وغير ذلك من هذه الأمثلة. (٢٢)

تفسير فكرة الرعب من الفراغ:

حيث ظهرت هذه الفكرة منذ قديم الأزل وقد أثرت علي معتقدات الإنسان البدائي الذي لجيء إلي عمل صنم أو قناع أو أي شيء غير طبيعي يستعمله كرمز ولهذا الحد تكون معتقداته وتخيلاته النابعة من الوجدان، فهو يرى المخاطر الناتجة من الظواهر الطبيعية فيخاف من هذه القوى الخفية فيصنع بديل للواقعية وذلك في محاولة لقهر هذه المخاطر أو البعد عن شرورها بطريقة بدائية ترضى غريزة الهروب عند الخطر، وهذه العوامل جعلته في أول الأمر يحاكى الطبيعة في نقل أشكال الحيوانات والأشخاص ثم أتجه بعد ذلك بتصميماته من طبيعته الأولى إلى هذا التلخيص الكامل الذي يطلق علية فن التجريد.

ولم يتخلى الفنان البدائي عن محاكاة الطبيعة في أعمالة على جدران الكهوف، حيث يرسم مشاهد واقعية للصيد والحرب تنبض بالحياة وكذلك أشكال اختزلت تصويريا إلى حد يكاد يجعل بعضها يبدو على غير صله بالأشياء المشار إليه، وعلى أن هذه الرسومات عامه التصويرية منها والرمزية على السواء لا تكشف في معظم الأحيان عن أية محاولة تنسيق صريحة ولكن يحكمه الرغبة في مليء الفراغ وهو الذي يطلق عليه فكرة ( الرعب من الفراغ)(Horrorvacui)، وهو يعتبر إحدى خصائص الإنسان البدائي في العصر القديم من الناحية النفسية والوجدانية، وقد توارث هذا الفكر وأنتقل حتي وصل إلي العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام مما أثر علي عنصر الزخارف كما سنري فيما بعد. (٢٣)



شكل (١-٥) استعمال الأشكال المختلفة علي جدران الحوائط لمليء الفراغ لدي الشعوب البدائية (ثلاثية الإبداع المعماري،١٩٩٧م)

## ثانياً: الرمزية لدى الحضارة المصرية في العصر الفرعوني:

ظهرت الرمزية في الحضارة المصرية القديمة، حيث أنها لا تمثل غاية في حد ذاتها وإنما استخدمت لتجسيد المدلول عينا، وقد استعملت الأشكال المختلفة لتكون إشارات تشير إلي مدلولات أعمق وأوسع، ومن الأمثلة الواضحة في ذلك العصر هو قرص الشمس الذي أصبح رمزاً للتوحيد في عهد اخناتون، كما أستخدم صور الكائنات كرموز تدل علي أمور معنوية ومن هذه الرموز الحية التي ترمز للحكمة، والطائر أبو منجل أبيس الذي رمز به إلي القمر، ولم تقتصر الرموز في مصر القديمة علي الفنون التشكيلية فقط، بل عرفوا رموزا أخري أكثر تجريداً وهي تتمثل في العدد إذ لوحظ أن العددين سبعة وأثني عشر يتكرر استخدامها في الهندسة المعمارية المصرية القديمة، وذلك لأن العدد سبعة هو عدد الكواكب والعدد أثني عشر هو عدد الاقدام التي ينبغي أن يرتفع إليها ماء النيل ليخصب البلاد، وقد انتقلت فكرة استعمال الأعداد بعد ذلك عبر الأجيال في الفكر المعماري القبطي وكذلك الإسلامي. (٢٤)

وقد تخيلوا الدنيا على هيئة بقرة متناهية في الضخامة أطلقوا عليها اسم حتحور، وأن آلاف النجوم تتألق على بطنها، أما الأرض فقد تخيلوها بساطا ممتدا تحت أقدامها، يعيش عليه الإنسان والحيوان وينبت الزرع، وفي بعض الأحيان تخيلوا السماء كائناً ضخماً اقترن بكائن ضخم آخر هو الأرض ومن تزاوجهما خلقت كل الأشياء، ويندرج هذا المفهوم تحت فكرة ثنائية السماء والأرض، وقد ذهب بهم الظن في بعض الأوقات إلى أن إله يسمي بتاح قد خلق الدنيا من قبضة من طين، بعد أن سواها كرة منتظمة على عجلة الخراف، كما أنهم قد قدسوا القمر وعبدوه ثم تحولوا عنه بعد ذلك إلى عبادة الشمس، لأنهم أدركوا أنها مصدر الدفء والنور وتصوروها عجلا يولد مرة كل يوم ثم يسير في موكب عبر السماء فيقطعها، ثم يغيب وراء الأفق لكي يستريح ويعود في اليوم التالي ليقوم بنفس الرحلة، ثم استعاضوا بعد ذلك عن هذا العجل بطائر الباشق، وهو المسمى عندهم (حورس) وعلى هذا النحو تكاثرت الآلهة وفقاً لتصوراتهم المختلفة، وأقيمت لها المعابد في أنحاء البلاد لكي ترمز وتعبر عنها. (٢٥)

علي المستوي المعماري: ظهرت أفكار رمزية متعددة وراء تصميم الهرم المدرج، فقد صمم هكذا لكي يرمز ويشير إلي سلم الصعود نحو عرش الإله الذي ورد وصفه في برديات كتب الموتى، ويرجع البعض أن الهرم المدرج أو سلم الصعود كان بمثابة القاعدة التي يوضع فوقها هرم هليوبوليس المقدس (بن بن) الذي يعكس نور الإله وهو يرمز ويشير إلي عرش الشمس في السماء، وقد أتخذ ذلك الشكل الهرمي رمزاً للإله حيث تعبر واجهاته المثلثة عن القوي الثلاثية للإله وقاعدته المربعة ترمز إلي أركان الدنيا الأربعة، وتشير قمته إلي عرش الإله في السماء، مما جعل الشكل الهرمي يخرج من بين جدران معبد هليوبوليس لكي تبني الأهرام علي اختلاف أنواعها كرمز لتوحيد الإله، وانتقلت منها إلي المعابد الجنائزية التي ترفع الأهرامات فوق قواعد عالية أو فوق قمة المعبد، ثم انتقلت إلي المسلات حيث نجد في قمتها الشكل الهرمي المقدس المحمول علي القاعدة، حيث وصفوا المسلات بإصبع العقيدة والإيمان، حيث أنها تشير وتعبر إلي وحدانية الخالق، وقد أنتقل هذا الفكر بعد ذلك إلي العصر الإسلامي. (٢٦)

ولعل من أجمل وأشهر التفسيرات الرمزية التي ظهرت في الحضارة المصرية القديمة:

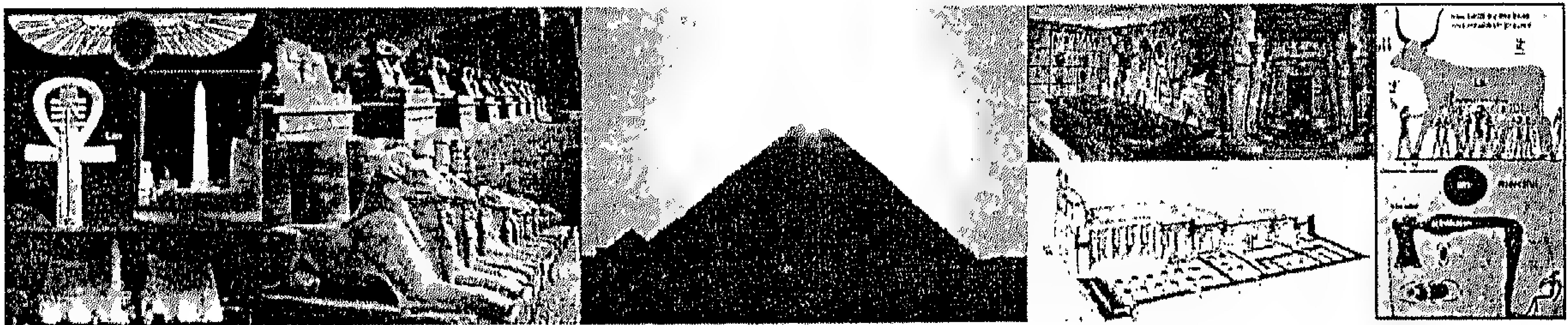
تفسير رمزية تمثال أبو الهول، وطريق الكباش: قد صمم تمثال أبو الهول أمام هرم خفرع وهو يرمز ويشير إلي القوة والحكمة لدي قدماء المصريين، أما طريق الكباش فقد صمم لكي يربط بين معبد الكرنك ومعبد الأقصر، وقد سمي بالكباش لأنه مزين على الجانبين بصفين من التماثيل لها أجسام الأسود رمز القوة ورأس الكباش رمز الإله آمون، والتي تشير إلى الخصوبة والإنتاج لدي قدماء المصريين. (٢٧)

تفسير رمزيه الشكل الهرمي: قد وصف بأنه بيت الحكمة الذي يحوى معاني سر الحكمة والعلم، فزواياه الأربع تمثل أركان الدنيا الأربعة أو الأعمدة التي تحمل قبة السماء وتعبر عن الحقيقة والمعرفة والسكون والغموض، وواجهاته الأربع التي تواجه الجهات الأصلية لكلا منهم تفسير ومدلول، حيث أن الواجهة الشمالية تعبر عن البرودة والجنوبية تعبر عن الحرارة والشرقية تعبر عن النور والغربية تعبر عن الظلام، كما أن أسطحه المثلثة تعبر عن القوة الإلهية الثلاثية، ويعبر كل مثلث منها عن ثالوث مقدس من ثلاثيات الخلق والعقيدة والتكوين. (٢٨)

تفسير رمزية غرفة الدفن: يذكر سبنسر عن غرفة الدفن المصرية: إنها رمز للكون بأسره وما به من طبيعة من صنع الخالق، فكان سقفها يمثل السماء وأرضيتها تمثل الأرض، حيث نلاحظ أن أسقف غرف الاهرامات تغطى بنجوم منقوشة ملونة حتى تحاكى سماء الليل، وكذلك وجود خرائط للنجوم ومجموعات المعبودات النجميه، وكتب دينية تتصل بميلاد الشمس اليومي.

تفسير رمزية المعابد المصرية: صممت المعابد بحيث يوضع خط وهمي ممتد من المدخل إلى قدس الأقداس مارًا بالفناء السماوي ثم بهو الأعمدة، وهو يرمز إلى الطريق الطويل الذي يقوده الإنسان من الحياة الدنيوية الفانية إلى الحياة الأخروية الباقية في رحلة شاقة يعتمد فيها على الإيمان والإخلاص والخلق القويم، وتحاط المعابد بأعمدة تسجل عدد أبراج الفلك وعلامات دوائر البروج، ويعتبر كل معبد بمثابة الكون الصغير المنفصل عما حوله، فكانت الأسقف مغطاة برسوم تمثل السماء، بينما الأرض مثل المرج تجمع بين اللونين الأخضر والأزرق، وقد أنتقل هذا المفهوم إلي الفكر القبطي والإسلامي (٢٩)

الرمزية من خلال الدلالات في الفنون القديمة: كانت للفنون أيضا شعارات رمزية، حيث كانت القيثارة ترمز إلى الغناء، والناي يرمز إلى الموسيقى، والدف والصنج يرمز للرقص، والأقنعة ترمز للتمثيل، والفرشاة واللوحة ترمز للرسم، والمطرقة والأزميل ترمز للنحت والمسطرة والمثلث مع تاج العمود ترمز للعمارة، كما أن سنابل القمح كانت ترمز عند المصريين القدماء إلي الخير والحياة الأبدية. (٣٠)



شكل (١-٦) ظهور الفكر الرمزي بالحضارة المصرية القديمة متأثرا بالدين والطبيعة (شبكة الإنترنت) (ثلاثية الإبداع المعماري،٢٠٠٧م)

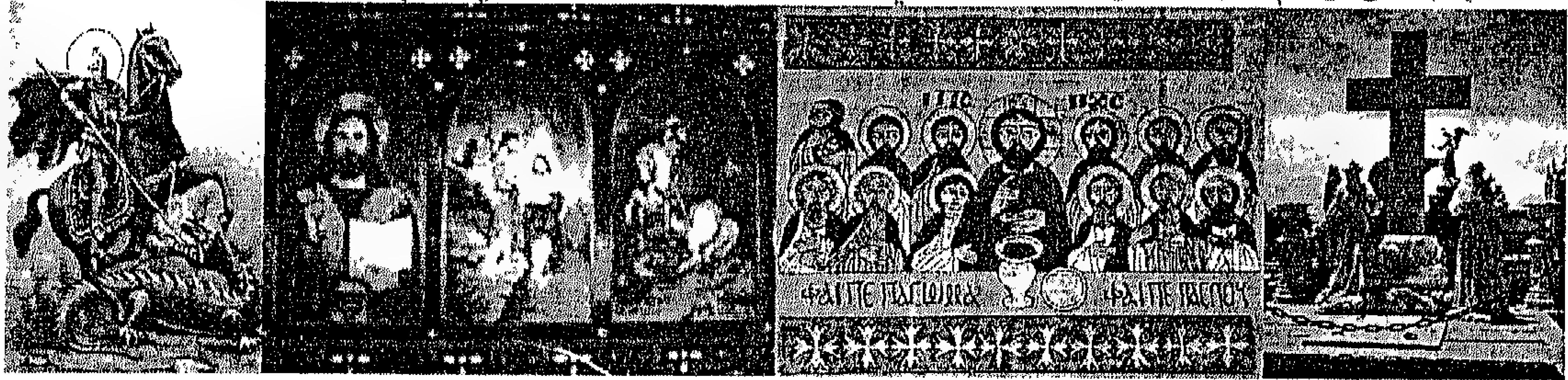
## ثالثاً: الرمزية لدى الحضارة المصرية فى العصر القبطى:

أقبلت الحضارة القبطية علي الرمزية فاستخدمتها في بداية الأمر خوفا من الحكم الوثني فأخذوا يستخدموا رموزاً لا يفهمها إلا هم للهروب من الاضطهاد، وبعد إعلان المسيحية بدأت تتخذ الرموز مكانه دينية، حيث أنها استمرت وأصبحت من السمات المميزة للفكر القبطي، وقد بدأ النظر داخل النفس والقيم الروحية أملاً في الخلاص، حيث اتخذت من بعض الأشكال رموزاً أصبغ عليها فكراً روحياً. (٣١)

وكان النزوع الفكري إلى الرمزية من أقوى المؤثرات على التصميمات الفنية والمعمارية القبطية، حيث قام بتمثيل فكرة الخلود على سبيل المثال بمشاهد الخلاص مثل: {نجاة نوح من الطوفان، وموسى من فرعون وأعوانه، وخلاص أيوب من كربه ومصائبه، ونجاة يوسف من الجب الأسود، وخلاص عزير من القبر، وخلاص يونس من الحوت} وقد غدت قصة يونس من أكثر القصص تناولا، وما لبثت هذه القصة أن تحولت إلى رمز للبعث، وإذ لم يكن الحوت معروفاً لمصمم ذلك العصر فاستخدم بدلا منه الوحش البحري الكلاسيكي المعروف باسم حصان البحر للإشارة إلى الأسطورة العبرية القديمة التي باتت ترمز في العقيدة القبطية إلى البعث، وقد أتجه الفكر أيضاً إلي تصميم شكل الراعي الذي يحمل الحمل على ظهره بالحياة اليومية، فإذا هو يرمز في هذه العقيدة إلى الراعي الصالح، أما القطيع يرمز إلى جمهور المؤمنين، وقد أتخذ الحمام لكي يرمز إلى روح القدس والطاووس إلى الجنة. (٣٢)

وقد استخدموا الطاووس أيضاً لكي يرمز ويشير إلي الأبدية، بل وأنهم رمزوا بذيله إلي الكنيسة التي لها مائه عين تري بها كل شيء، وبالسمكة إلي العشاء الرباني أو للسيد المسيح، وبالثور إلي الصبر والقوة، وبالنسر إلي القيامة،وبالأرنب إلي الروح الطيبة،وبالكلب إلي الأمانة والإخلاص، كما رمزوا إلي القديس متي بشكل ملاك، وللقديس مرقص بشكل أسد، وللقديس لوقا بشكل ثور، وللقديس حنا بشكل نسر، كما رمزوا بورقة البرسيم الثلاثية إلي الثالوث الأقدس، والعنب يرمز إلي دم المسيح والخمر المقدس.

كما استخدموا أيضاً بعض الأشكال المجردة رموزا ومنها المثلث الذي كان يرمز لديهم إلي التثليث، والنجمة الرباعية للتعبير عن صلب السيد المسيح، بل ورموزا بها أحياناً إلي المسيح باعتباره المنقذ، وبالإضافة إلي ذلك فقد كان لبعض الألوان رمزيتها لديهم التي لم تخلي أيضاً من الناحية الرمزية، ومن خلال ما سبق، نجد أن الرمز في الفن القبطي كان ركيزة أساسية، قد واكبت طبيعة العقائد الدينية المسيحية، ومن ثم كان انتشار الدين المسيحي وسيلة لانتشار الفكر الرمزي الذي استمر حتى الآن. (٣٣)



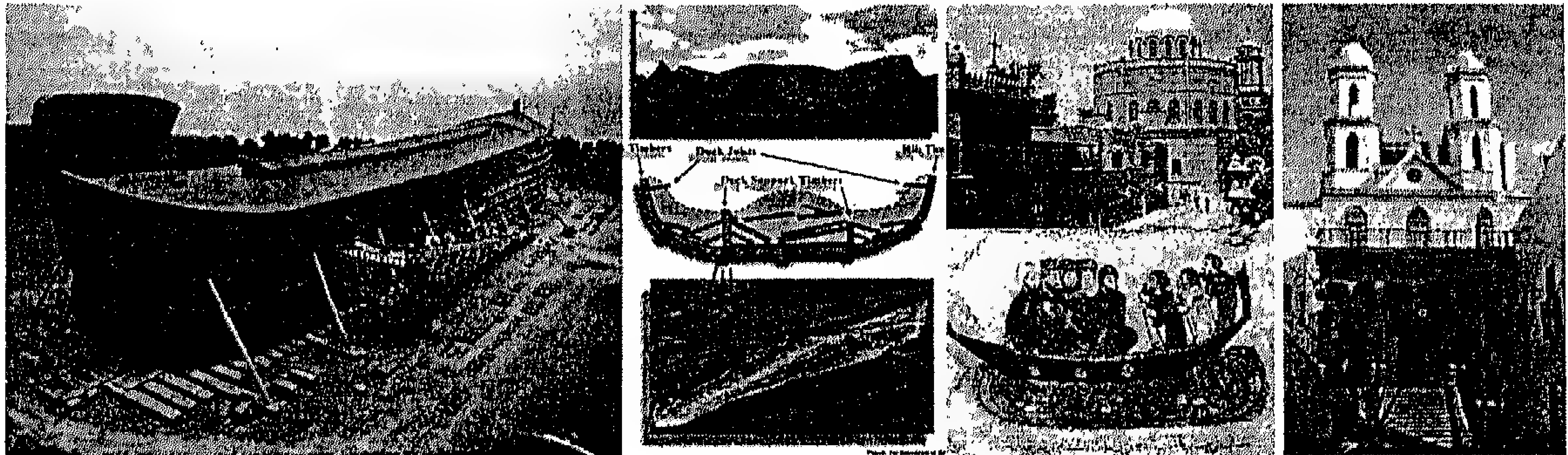
**شكل (١-٧) استعمال الفكر الرمزي في بداية الأمر خوفاً من الحكم الوثني ثم أصبح ركيزة أساسية يعبر عن العقيدة (شبكة الإنترنت)**

علي المستوى المعماري:

يوجد كثير من الأفكار المختلفة التي تحتوي علي تعبيرات رمزية ومعاني خفية قد ظهرت وراء مبني الكنيسة الذي يمثل العمارة الدينية لدي الفكر القبطي، بخلاف الوظائف المتعددة التي تظهر إلي جانب كونه معبداً يسعى إليه المسيحيون للمشاركة في إقامة شعائرهم الدينية، حيث تتخذ الكنيسة مجازاً شكل قاعة الطعام الملتفة حول مائدة هي المذبح، كما تشكل هذه الشعائر وجبة رمزية تشترك فيها الجماعة التي تعد نفسها جسد المسيح الروحي، لذلك كان لزاما أن يجسد مبنى الكنيسة هذا الاعتقاد بأن يمثل بتصميمه جسد الإنسان مصلوبا، و يعد المصلي نفسه عابر سبيل يمضى في الحياة على متن سفينة يقودها القديس على غرار فلك نوح الذي اجتاز به الطوفان مع المؤمنون، حتى إننا نرى بعض الكنائس قد اتخذ سقفها شكل سفينة مقلوبة من الداخل رمزاً لسفينة نبي الله نوح عليه السلام. (٣٤)

وتعتبر السفينة من أهم الرموز القبطية التي توارثت من الفكر المصري القديم وقد انتقلت بعد ذلك إلي الفكر الإسلامي، حيث أنها ظهرت من قبل علي شكل سفينة سوخاريس التي تنقل الأرواح (الكا) إلى العالم الآخر، وبالتالي اقترنت رمزية الكنيسة بالسفينة التي تنقل المؤمنين إلى البر المنشود (بر الأمان)، كما أنها ترمز إلى الجنة المنشودة، فهي رمز للخلاص التي نجا من خلالها نبي الله نوح والمؤمنين، (٣٥). ومن أهم هذه الأمثلة الكنيسة المعلقة بمصر القديمة حيث صمم سقفها علي شكل القارب أو السفينة المقلوبة فهي ترمز إلي سفينة نوح (الفلك) وكأنها تسبح في الفراغ إلي أعلي بالسماء نحو اللانهاية إلي ما لا تدركه الأبصار نحو المطلق إلي الله عز وجل، من أجل بداية وإبحار جديد في الزمن والفراغ (٣٦)

وقد خضعت الكنيسة في تصميمها لقواعد المعمار القدسي حيث أنها تمثل (كونا مصغرا) كاملا مستقلا منطويا على نفسه، ومن ثم كانت العناية الكبرى بتنظيم الفراغ الداخلي الذي يهبط من القبة الوسطي التي ترمز للسماء في تدرج حتى الوصول إلى الأرض، وكذلك استعمال العقود النصف دائرية فنحن إذا ما تتبعنا خطوط القوى لهذه الجهود لوجدناها تلف وتدور من داخل بدن العقد أو القبة متجهة من أعلى إلى أسفل حتى تصل إلى رجل العقد أي مستوى ارتكاز القبة حتى تصبح رأسية وتتعادل مع قوى ردود الفعل الرأسية إلى أعلى شأنها في ذلك شأن العتب الأفقي، وهي ترمز من خلال ذلك الفكر وتشير إلى الكون المنفصل الذي يتوافر به كل عناصر الحياة، وهو يعتبر من أكثر الرموز انتشاراً على مستوى العالم. (٣٧)



شكل (١ - ٨) ظهور الفكر الرمزي في الحضارة المصرية بالعصر القبطي متأثراً بالدين والطبيعة والأحداث الماضية (شبكة الإنترنت)

## رابعاً: الرمزية لدى الحضارة المصرية في العصر الإسلامي:

يعتبر الرمز من منظور الفكر الإسلامي هو أسلوب للنقل من عالم الواقع إلى عالم ما بعد الواقع أي (من عالم الدنيا إلى الأخره)، وكذلك في الانتقال من الصورة المادية الواقعية إلى الصورة الروحانية، وكانت مهمة الرسول محمد صلي الله علية وسلم، هي إعادة ربط الإنسان بالسياق الكوني، لمعرفة أن خالق الكون واحد لا شريك له ولذلك فقد أستخدم الرمز في هذه المهمة، كما أن القرآن الكريم قد أستخدم الرمز لتقريب المعاني إلى ذهن الإنسان المسلم كما في قوله: (الله نور السماوات والأرض...) [الآية ٣٥] من سورة النور، حيث الرمز إلى الله عز وجل بالنور، وقد ظهر الرمز من خلال الأتي:

### ١) الرمز والمنظومة الكونية للتسبيح:

قد عبرت معظم المباني التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام عن المضمون الإسلامي حيث كان الشكل مكملاً له، فنشأ المبني بعناصره المعمارية مرتبط مع المنظومة الفلكية، التي ما هي إلا نتيجة تظاهر الجوهر من خلال وسط مادي، ومن خلالها قصد المعماري التقرب إلى الله بالتسبيح، فالمبنى كله بتكوينه وتفاصيله يرمز إلي القوى الكونية من خلال استخدام أشكال تعبر عن الجوهر. (٣٨)

### ٢) الرمز والتجريد للتلميح:

أعتمد الفكر الرمزي في الإسلام علي مبدأ التجريد للتلميح والبعد عن التصريح، حيث أن هناك معاني اكتسبت مغزى مع ظهور الإسلام وتأكدت مع التصوف الإسلامي وأنبعثت منه، كالاتصال بالسماء والرمز الكوني وعلاقته بالإنسان والاتصال المباشر بالخالق دون وساطة، كما انعكست هذه الرموز كلغة صوفية علي العمارة فقصد المعماري إلي تأكيد بعض المعاني مثل الاتصال بالسماء ومبدأ التوحيد والإيمان بوحدانية الخالق وذلك من خلال استعمال الصحن المكشوف وكذلك استعمال المآذن والشرفات (عرائس السماء) التي تشير إلي السماء وذلك في محاولة للربط بين الأرض والسماء. (٣٩)

وقد ظهرت الرمزية بمعظم المباني الدينية كالمساجد والجوامع بأن يكون فراغه متوجه في اتجاهين، أحداهما أفقي مستوى يربطه بمكان الكعبة بمدينة مكة المكرمة بالسعودية والاتجاه الأخر رأسي صاعد نحو السماء، والجزء الأفقي يظهر من خلال المحراب والهلال والمئذنتين، والرأسي يظهر من خلال القبة والمآذن والشرفات، وهي بذلك ترمز إلى المطلق والترابط المتبادل بين الأرض والسماء. (٤٠)

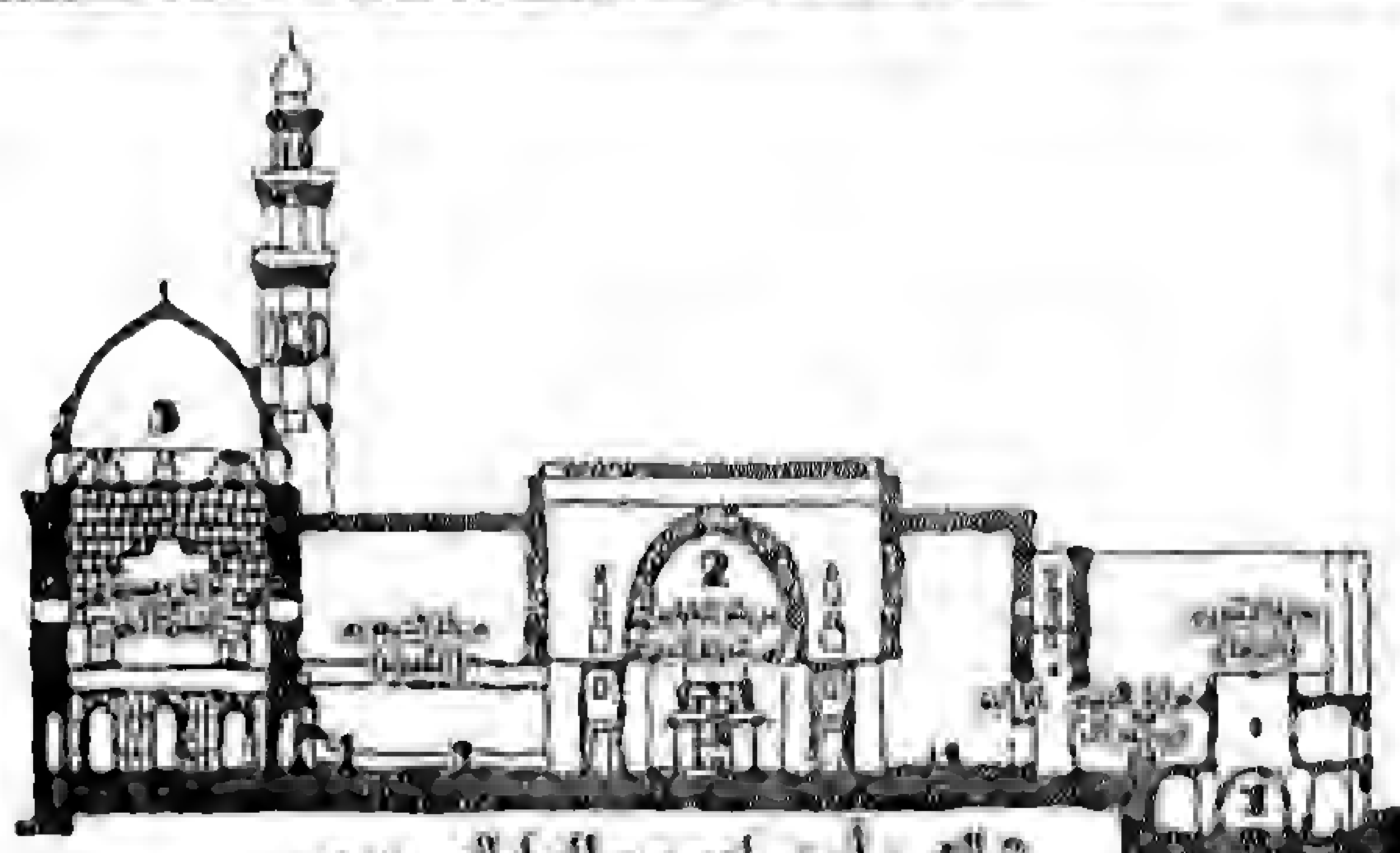
فالفن الإسلامي قائم علي فكرة تلميح المعني وتجريد الشكل و عدم التصريح وقد ظهر ذلك في الزخارف بأنواعها وبعنصر الشرفات عرائس السماء ذات الشكل التجريدي التي تظهر في أعلي المباني وخصوصاً الدينية التي تشير إلي اصطفاف المصليين في صفوف منتظمة بصلاة الجماعة، وأيضاً إلي تكاتف وتلاحم المسلمين في الحزن والفرح، وكذلك المساواة بين الناس كأسنان المشط أمام المولي، ومن الممكن أن يتم تصميم هذه الشرفات بشكل تجسيدي كالتماثيل ولكن الدين الإسلامي قد نهي عن ذلك مما جعل الفكر الرمزي في العمل الفني والمعماري قائم علي مبدأ التجريد للتلميح والبعد عن التصريح. (٤١)

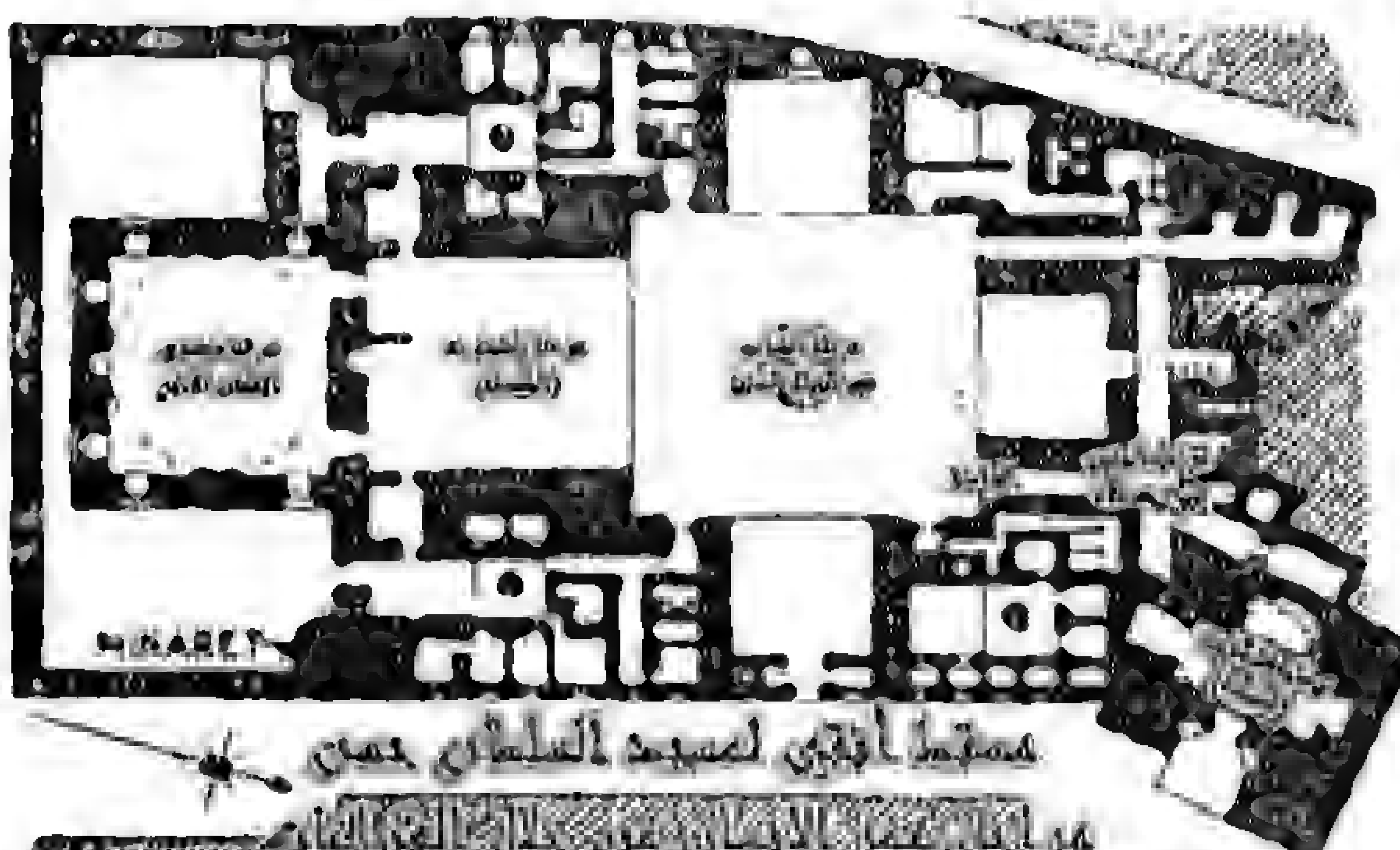
### ٣) الرمز وتشكيل الكتل والفراغات للتعبير:

تستخدم التشكيلات والفراغات المختلفة في عمل تعبيرات رمزية ومعاني خفية متعددة، وأبسط التشكيلات التي يمكن الحصول عليها هو عمل تدرج متناقص في الارتفاع إلى أعلى، فهذا التشكيل له تأثيره الروحي والرمزي حيث تتحول الكتلة في قمتها إلى جزء مدبب يشير إلى السماء نحو المطلق إلي الله عز وجل، فهذا التشكيل المتبع قد ظهر عبر العصور المختلفة بالعمارة المصرية في الفكر المصري القديم والفكر القبطي والفكر الإسلامي، وقد ظهر في شكل مسلات وأبراج كنائس ومآذن مساجد وقباب، فقد استعملت المئذنة بشكلها التصاعدي ذات الشكل المربع والمثمن والدائري المتدرج إلي السماء نحو المطلق، فمنذ ظهور الإسلام وحتي الأن وقد أصبحت المئذنة رمزا دينياً وثيق الارتباط بالجوامع والمساجد، برغم توقف استعمالها كمكان لوقوف المؤذن، كما أن القبة ظهرت ذات تشيكلات مختلفة لإعطاء الإحساسات المتعددة، فإذا استخدمت القبة للتعبير عن الموت وضعت على مكعب لكي توحي لنا بالأضرحة كما نراه في ضريح السلطان حسن وتاج محل، أما إذا وضعت هذه القبة على مكعب وحولها أنصاف قباب فهي تمثل جامعاً علي الطراز العثماني مثل مسجد محمد على بالقلعة، أما إذا انفردت القبة بنفسها وأصبحت منخفضة فهي تعبر عن صالات الإجتماعات مثل قبة جامعة القاهرة ومجلس الشعب، أما القباب البيزنطية ذات الإضاءة الخافتة فإنها تعطى الانطباع الروحي عن مبني الكنيسة. [٤٢]

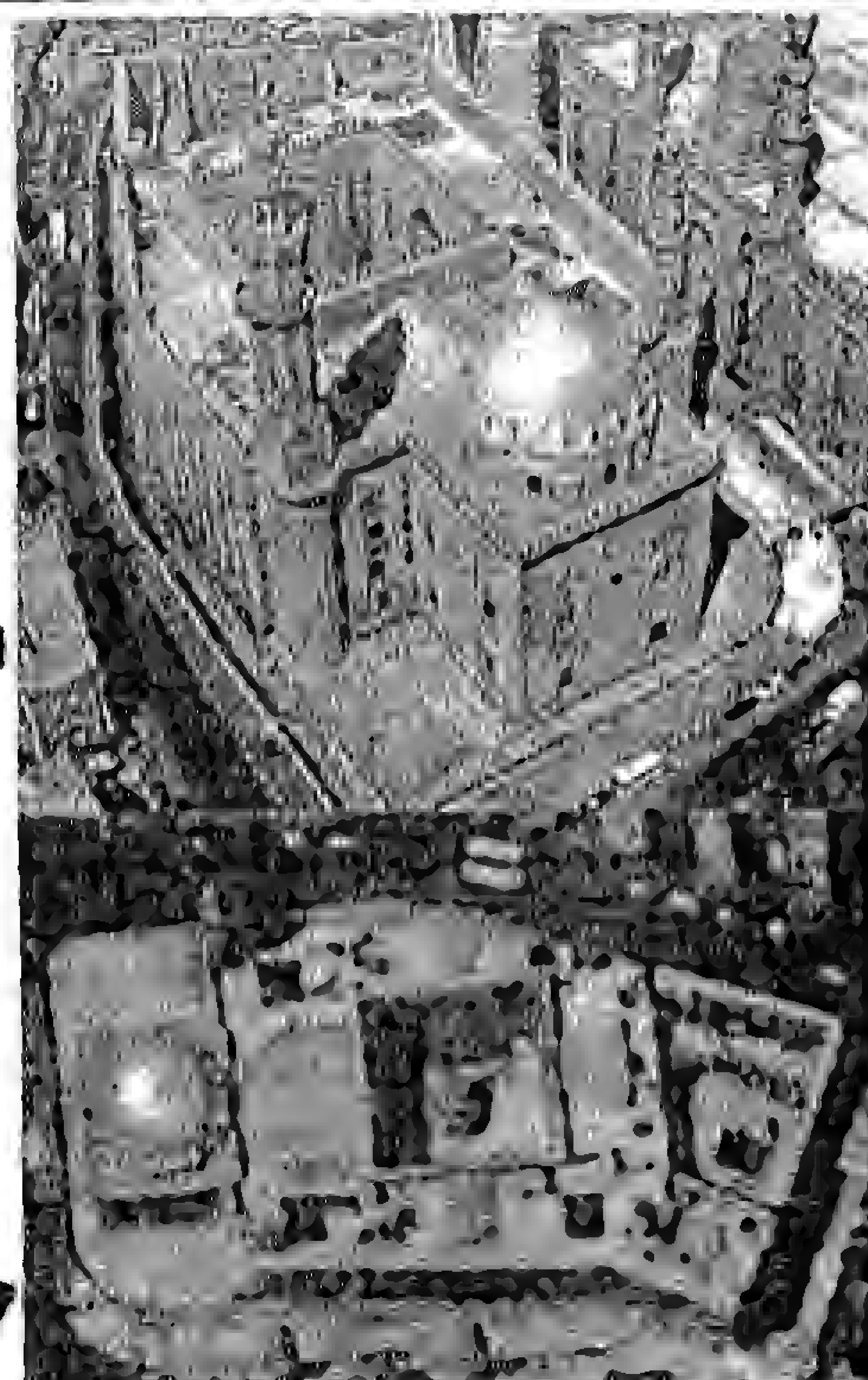
**التعبير عن مراحل عمر الإنسان من خلال الفراغات:** وإذا نظرنا إلي كثير من المساجد التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً بالعصر المملوكي فأننا نجد بعض التعبيرات الرمزية التي تشير إلي مراحل عمر الإنسان من خلال الفراغات وعلي سبيل المثال(مسجد السلطان حسن) حيث:
يذكر الأديب جمال الغيطاني أن احتواء مسجد السلطان حسن علي رمزيات ومعاني غامضة تعبر عن مراحل الحياة، وهي تبدأ من المدخل وتنتهي عند المدفن، فنجد أن المدخل يرمز إلي بداية التكوين {النطفة} ثم الدهليز المؤدي إلي الصحن الذي يرمز إلي مراحل الجنين في رحم الأم، ثم بداية الصحن يرمز إلي الولادة، ومع عبور صحن المسجد والوصول إلي بداية إيوان القبلة هذه المسافة ترمز إلي فترة الشباب والتعلم فيها من خلال المدارس، ومع عبور إيوان القبلة والوصول إلي المحراب هذه المسافة ترمز إلي مرحلة الشيخوخة لدي الإنسان، فكل ما سبق يشير إلي مراحل عمر الإنسان، كما يوجد خلف المحراب مدفن ومن فوقه القبة التي ترمز إلي الموت أو مرقد ومسوي الإنسان الأخير، ومن هنا نجد أن التدرج الفراغي في التكوين المعماري والذي يظهر من خلال المدخل والدهليز والصحن والإيوانات والمدفن قد نبع من مراحل الحياة (الميلاد، الطفولة، الشباب، الشيخوخة،الموت)[٤٣]
وهذا الفكر متوارث منذ الحضارة المصرية القديمة بالمعابد، حيث أن تخطيط المعابد يعتمد على الخط الممتد من الساحة التي توجد أمام المعبد إلى قدس الأقداس، ماراً بالفناء السماوي إلى بهو الأعمدة، وهو يرمز ويشير بذلك التدرج والتشكيل المتتالي إلى الطريق الطويل الذي يقود الإنسان من الحياة الدنيوية الفانية، إلى الحياة الأخروية الباقية في رحلة شاقة يعتمد فيها على الإيمان والإخلاص. [٤٤]

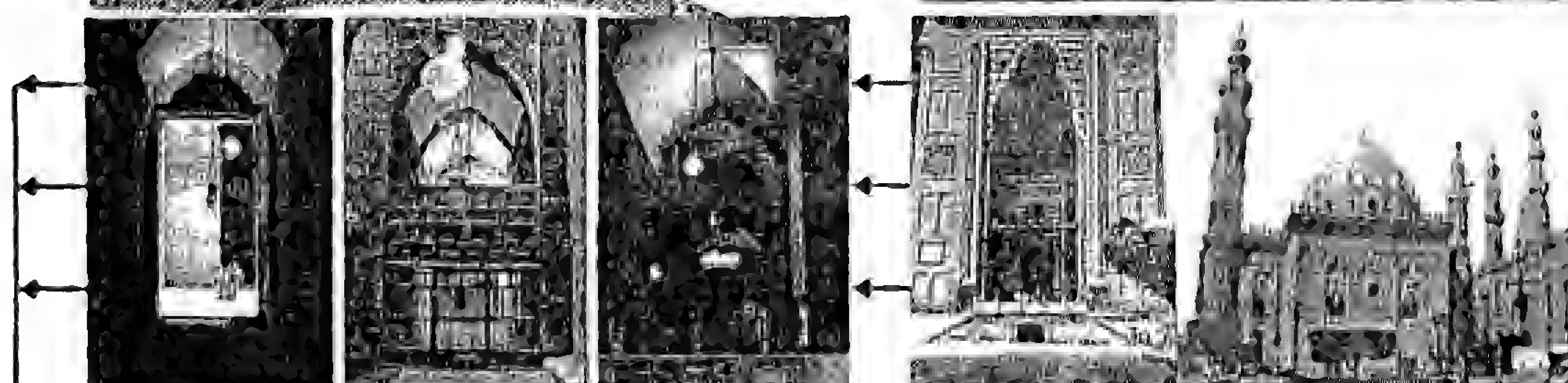
شكل(١-٩)التعبير عن مرحلة عمر الانسان من خلال فراغات مسجد السلطان حسن(شبكة الانترنت)،(ثلاثية الابداع المعماري،٢٠٠٧م)

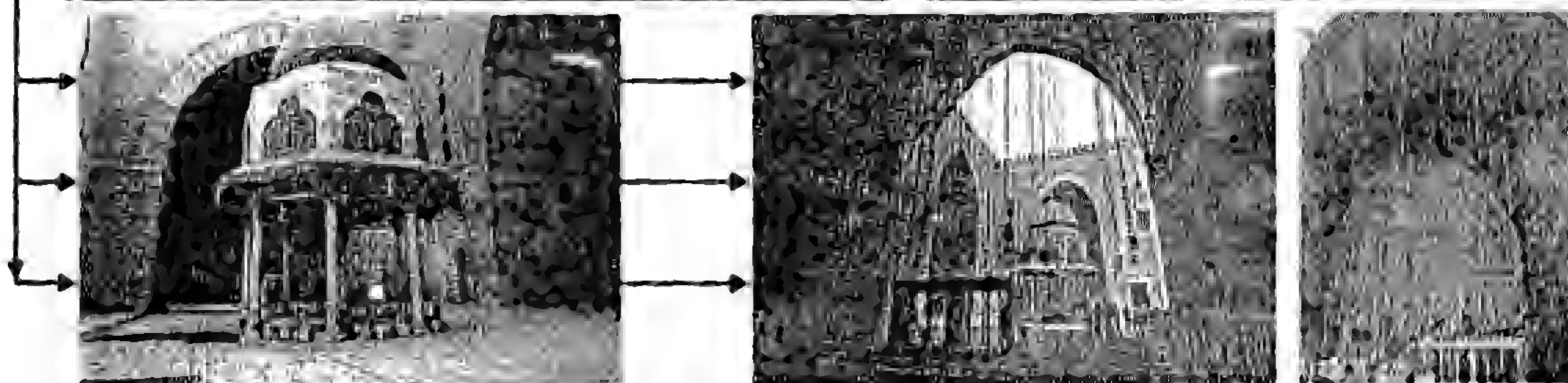

قطاع رأسي لمسجد السلطان حسن
مراحل عمر الإنسان من خلال الفراغات

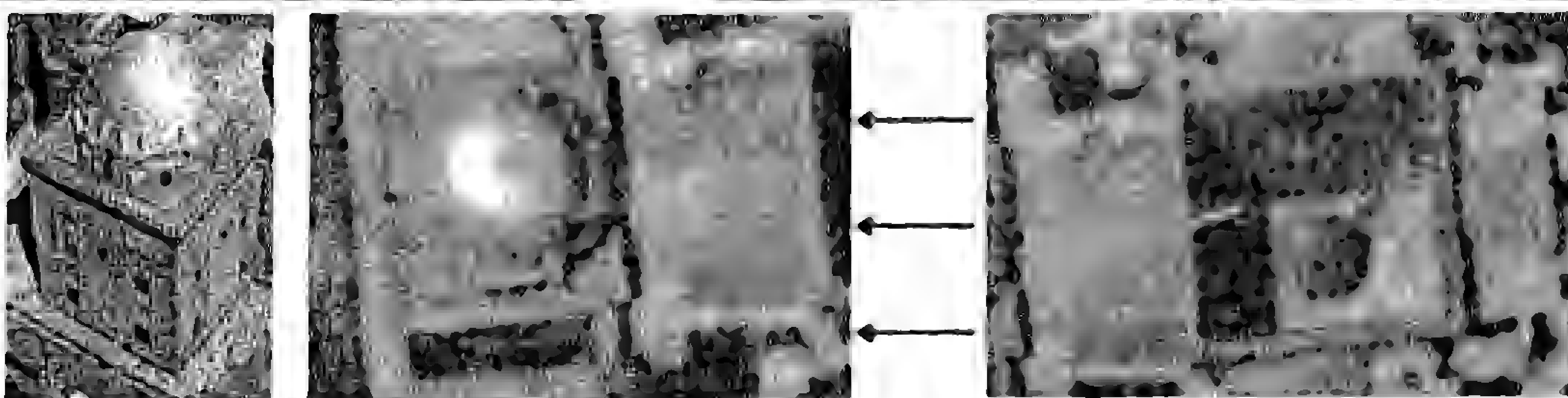


مسقط أفقي لمسجد السلطان حسن
مراحل عمر الإنسان من خلال الفراغات


التعبير عن مراحل عمر الإنسان من خلال فراغات المسجد


مسجد السلطان حسن — بداية التكوين (النطفة) — (مراحل الجنين) من خلال الدهليز المنكسر، ثم (الولادة) عند بداية الصحن


(مرحلة الشيخوخة) تظهر من خلال إيوان القبلة الذي يؤدي إلى الضريح — (مرحلة الشباب) تظهر من خلال الصحن المكشوف


(مرحلة الشباب ثم الشيخوخة) الفناء ثم الإيوان — (مرحلة الموت) تظهر من خلال الضريح الذي يعبر عن المرقد الأخير

## ٤) الرمز وتفسير الإحداث من خلال الإشكال:

### أ- تجريد الأحداث وتحويلها إلي أشكال:

ويظهر ذلك من خلال فهم تلك المعارف حيث أن:

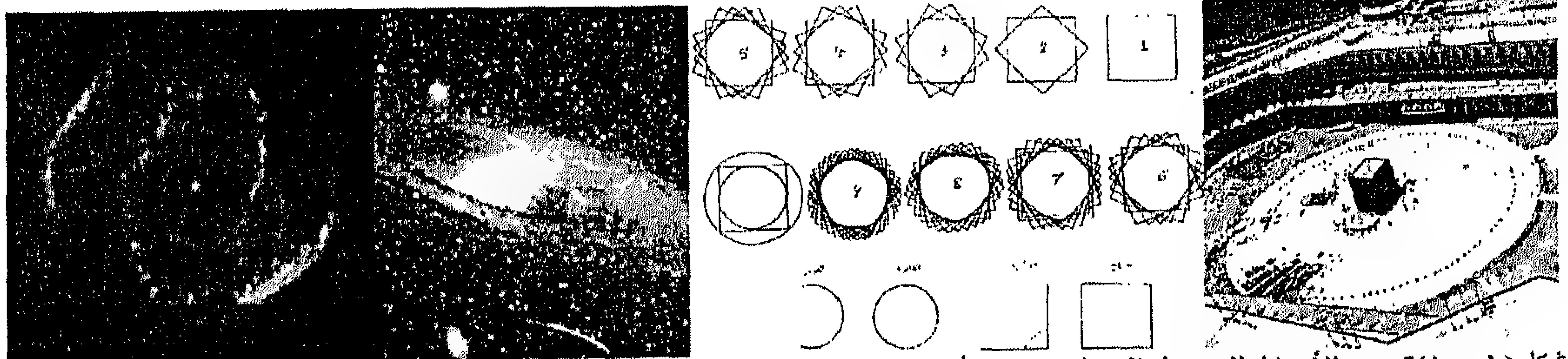
- من المعارف الجغرافية: الجهات الأربع- وهى من إيحاء المربع لزواياه الأربع.
- من المعارف الكونية: كوكب الأرض الذي نعيش عليه كرة- مستديرة- دائرة.
- من المعارف الإلهية: الكعبة المشرفة وهي مكعب كل وجه منه على هيئة مربع.
- من المعارف الدينية: مناسك العبادات والطواف حيث أن المربع والدائرة هما أصل للمكان والزمان.

وفى مقام المقابلة بين المربع والدائرة من الجانب الشكلي والوظيفي فهو تشبيه مجازى لما هو قائم بالفعل في أداء مناسك الحج بالكعبة المشرفة بمدينة مكة المكرمة بالسعودية حيث أنها تبيان وخطاب من الله تعالى لنبي الله إبراهيم علية السلام أن يرفع القواعد من البيت العتيق القديم أول بيت وضع للناس حيث أن قواعد هذا البيت على هيئة المربع والطواف حوله علي شكل الدائرة، وإذا لحظنا أن ما أمر به الله عبده إبراهيم كمناسك للحج هو قانون حركة المادة (إلكترون يدور حول النواة في شكل دائري بالذرة) وكذلك التشابه للحركة الدائرية القائمة في الكون كالمجموعة الشمسية التي تدور حول الشمس.

### ب- تجريد شكل المناسك للوصول إلي المعنى:

إن الأمر الذي جاء لنبيا الله إبراهيم وإسماعيل أن أقيما قواعد البيت على هيئة مربع، كما أن حجر إسماعيل على هيئة قوس- وأن الطواف حول الكعبة دائرة، وأن السعي بين الصفا والمروة خط مستقيم..
إن هذه المناسك قررها الله لعباده كافة وهدى للعالمين، لذلك ينبغي أن نستخلص شكل المناسك مجردة من أي معنى غير مضمونها الشكلي، حيث أن النقطة هي بدء الطواف الطولي- وكل خطوة إلى الأمام بنقطة مضافة حتى تستكمل شكل الخط المستقيم الناتج من تجاور النقاط، حيث أن:

- الخط : هو أحد أضلاع مربع الكعبة ذات الشكل المكعب.
- الخط المستقيم: ينشأ في السعي بين الصفا والمروة.
- الزاوية: تنشأ من تقابل ضلعين من أضلاع المربع.
- الدائرة: تنشأ من حركة طواف الحجاج حول الكعبة.
- النقطة: إن الفطرة السليمة في الإنسان قد سبقته فلاحت آفاقه أن يكون المربع والدائرة هما أساس علم التصميم وقاعدة لفنه وتصميماته. (٤٥)



شكل(١-١٠)تجريد الأحداث للوصول إلي المعنى كما أن المربع والدائرة هما أساس علم التصميم(شبكة الإنترنت)(أبجدية التصميم،١٩٩٦م)

## ٥) الرمز والمعنى فيما وراء الأشكال:

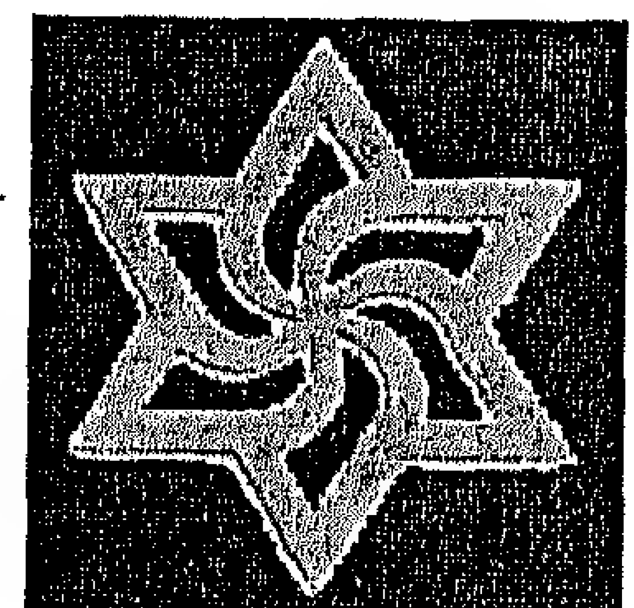
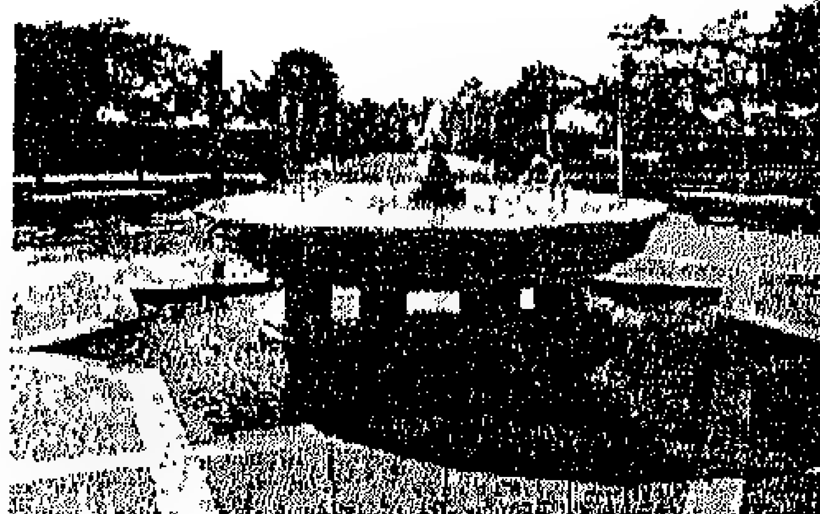
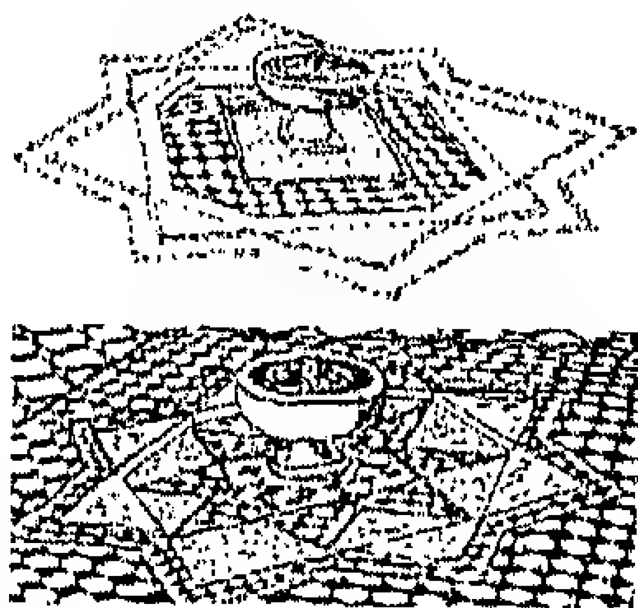
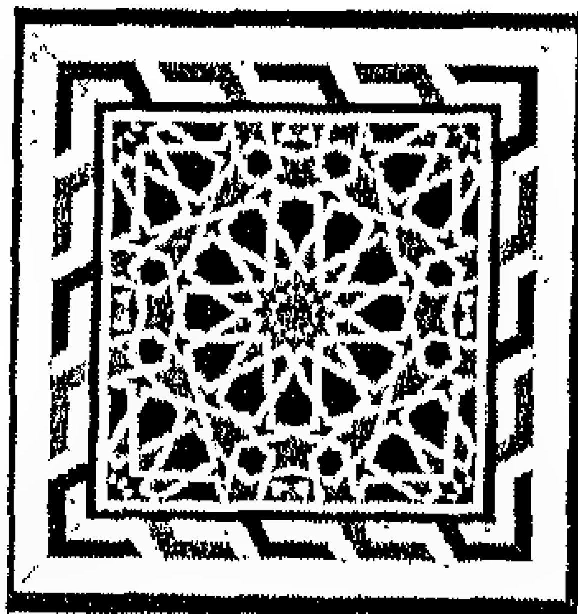
هناك كثير من الأشكال والعناصر المجردة، التي تحمل طياتها رموزا كان مصدرها التوحيد، وقد جمعها بعض العلماء في النقاط التالية حيث أن:

- المكعب: هو مركز الجهات الأربع والكعبة وهي رمز لمركز الكون.
- القبة: هي رمز إلي غطاء السماء وما يليه من عالم روحاني.
- الشكل الكروي: هو رمز يعبر عن الكون.
- الدائرة والنقطة والرقم واحد: هي رمز يعبر عن الكون.وما يشمل من نجوم وكذلك عن الفكر، فالشريعة هي المحيط، والطريقة هي القطر، والحقيقة هي المركز،والنقطة والرقم واحد يمثل الخالق.
- الخط المستقيم: رمز يشير إلي الفكر المستقيم.
- المثلث المتجه رأسه إلي أعلي: رمز يشير الأرض.
- المثلث المتجه رأسه إلي أسفل: رمز يشير السماء.
- المربع: يعبر عن الجهات الأصلية الأربع أو العناصر الطبيعية الأربعة، كما أنه يرمز إلي الثبات.
- المخمس: رمز يشير إلي الطبيعة.
- المسدس: رمز يشير إلي جسم الإنسان وأيام الخلق الستة.
- المسبع: رمز يشير إلي العالم أو التعبير عنه.
- المثمن: هو رمز للعرش الإلهي الذي تحمله ثمانية ملائكة، وهو كذلك رمز يشير إلي القيمة الحسية.
- النجمة: رمز يشير إلي الكون ورب الكون.

**وإذا نظرنا إلي شكل:**

- النجمة السداسية: سوف نجدها مؤلفة من مثلثين ذي القاعدة المتجهة إلي أسفل يمثل الأرض وذي القاعدة المتجهة إلي أعلي يمثل السماء.
- النجمة الثمانية: سوف نجدها مؤلفة من مربعين الأول مائل علي زاوية مقدارها ٤٥ درجة وهو يمثل الجهات الأربع والآخر قائم مع الخط الأفقي وهو يمثل العناصر الأربع، حيث أن الجهات الأربع هم الجهات الأصلية (الشمال والجنوب والشرق والغرب)، والعناصر الأربع هم عناصر الحياة (الماء والهواء والنار والتراب).

فكل هذه الأشكال ترمز وتشير إلي (المادة والروح والسماء والأرض والخالق والمخلوق..وهكذا).[٤٦]

شكل (١- ١١) استعمال الأشكال النجمية حيث أنها تحمل رموز تشير إلي توحيد الخالق (تصوير بواسطة الكاتب)، (شبكة الإنترنت)

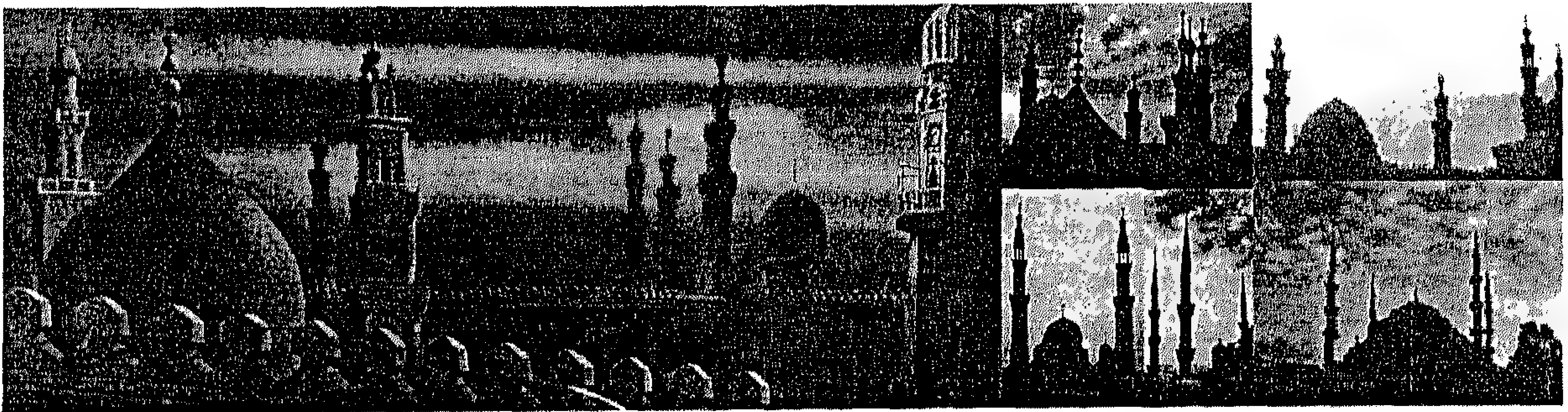
## ٦) الرمز والمعنى الناتج عبر خط السماء :

أختلف خط السماء في العمارة المصرية قبل وبعد ظهور الإسلام، حيث أعتمد خط السماء للمباني قبل ظهور الإسلام علي فكرة القباب وأنصاف القباب وتدرجه من أعلي إلي أسفل أي نزول السماء إلى الأرض وهو يسمي خط السماء البيزنطي وهذا المفهوم قد ظهر في العصر القبطي قبل دخول الإسلام، حيث تحيط القبة الضخمة بالمبني لكي تعطي الإحساس بالكون الصغير المنفصل مما كان له أكبر الأثر علي خط السماء، وقد تغير هذا المفهوم بعد ظهور الإسلام، فبعد إضافة المآذن إلي نفس التشكيل انعكس المفهوم ومن ثم ربط السماء بالأرض وأصبح هذا التدرج الهرمي مرفوعاً إلى أعلي للسماء نحو المطلق.

وفي الفترة المملوكية زادت عناصر خط السماء من حيث الغنى في العناصر والتفاصيل، مما كان له أكبر الأثر علي العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وعلى سبيل المثال تطور القباب المملوكية مما أدى إلى التأثير علي تركيب خط السماء للمدينة الإسلامية وأيضا تطورت المآذن وأصبحت أكثر رشاقة وأكثر غنى في التفاصيل وعلى المقياس الأصغر أو علي مستوى تفاصيل عرائس السماء والشرفات بأنواعها أخذت شكل السلم المتدرج أو شكل الوردة الثلاثية، وقد ظهرت عناصر القباب والمآذن والشرفات (عرائس السماء) مؤثرة تأثير مباشرا علي خط السماء من خلال نهايات المباني.

كما كانت جميع هذه التفاصيل نابعة من المجتمع ذاته الذي كان يؤمن بجميع الأفكار والفلسفات الصوفية التي شكلت محور تفكيره لأنها نابعة من حياته، ومن هذه الفلسفات والمبادىء مبدأ: (الكثرة في الوحدة والوحدة في الكثرة) الذي آثر في تشكيل عرائس السماء سواء المسننة منها أو ما يشبه الوردة الثلاثية، كما ظهر أيضاً الفكر الأشعري الذي يقول: (بأن الخالق مستمر لحظه بلحظة منذ البداية وحتي النهاية) حيث أن ذلك الفكر قد أثر علي تشكيل المقرنصات وتحولات القبة داخليا، وسوف نقوم بدراسة تلك الأفكار الفلسفية النابعة من الفكر الصوفي في الفصل الخاص بتفسير المعاني الخفية الخاصة بالعناصر.

وفي الفترة العثمانية اختلفت تقنية أنشاء القباب مما أثرت على تشكيل خط السماء الذي أختلف كلياً عن الفترة المملوكية ومن أهم ملامحه جامع محمد على بالقلعة الذي يحتوي علي تدرج هرمي ذات شكل جبلي هابط إلي الأرض، ولكي يتلافى المعماري هذا النزول قام بعمل مآذن رشيقة ونحيفة في شكل تصاعدي نحو السماء لتغير هذا التشكيل المتدرج لأسفل ورفعه إلى أعلى للسماء نحو المطلق.[٤٧]



شكل (١- ١٢) تغير خط السماء من خلال نهايات المباني التي تظهر من خلالها الأفكار والتعبيرات الرمزية عبر العصور (شبكة الإنترنت)

٧) **الرمز من خلال الألوان وأشكال (الحوائط والأرضيات والأسقف):**

اللون صفة طبيعية من صفات الأشياء، ولا يمكن رؤية اللون في الظلام، فهو مرتبط أشد الارتباط بالنور، وإن مصدر جمال الأشياء مستمد من ألوانها، مثال علي ذلك جمال الألوان في الأزهار، وفي السماء عند الغروب، وفي الطيور والأصداف البحرية والحشرات مثل الفراشات، لذلك كان للألوان عذوبتها وجمالها الخاص، وهناك استعمالات مختلفة للألوان في العمل الفني والمعماري منها استخدام اللون استخداماً رمزياً لكي يعبر عن شيء ما.

**أولاً: الأفكار والمعاني الخفية التي توجد وراء الألوان:**

استعملت الألوان في الفكر الإسلامي لكي تؤدي وظيفة جمالية ورمزية معاً في المقام الأول، حيث تستعمل الألوان الزرقاء والخضراء والذهبية بكثرة، إلى جانب مساحات محدودة من الألوان الحمراء والصفراء والبنية، كما نشاهد في كثير من الأعمال الفنية، حيث أن اللون الأخضر والأزرق يعبروا عن ألوان السماء والماء والسهل الخصيب والفضاء، حيث أنها تعطي الإحساس باللانهاية. [٤٨]

ومن الجدير بالذكر أن المتصوفين من المسلمين قد عبروا من خلال تسلسل الألوان للإشارة إلي الأحوال الروحية ويبدل صفات المرء عند سلوكه في الطريق، وقال بعضهم: اللون الأبيض يعبر عن الإسلام (الشريعة)، والأصفر يعبر عن الأيمان، والأزرق القاطم يعبر عن الإحسان، واللون الأخضر يعبر عن الاطمئنان، والأزرق المائي يعبر عن الإيقان، واللون الأحمر يعبر عن العرفان، واللون الأسود يعبر عن الهيمان ونور الذات ونهاية الألوان، وفيما يلي شرح تفصلي لبعض من هذه الألوان:

أ- **اللون الأبيض:**

أستخدم اللون الأبيض رمزا للصفاء والنقاء، لذا نجده لون رداء الإحرام، كما انه ورد في القرآن الكريم باعتباره لون وجوه المؤمنين في الجنة، فهذا اللون يعتبر رمز لأصحاب الجنة، قال المولي عز وجل: (يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون، وأما الذين أبيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون) {آية ١٠٠٥،١٠٠٦} من سورة ال عمران، كما أننا نجد المعاني السامية للون الأبيض في العديد من الأحاديث النبوية الشريفة، فعن الرسول صلي الله علية وسلم أنه قال:( إن الله خلق الجنة بيضاء، وإن أحب اللون إلي الله البياض، فليلبسه أحياؤكم وكفنوا فيه موتاكم)، ومن هنا جاءت أهمية اللون الأبيض لدي الفنان والمعماري المسلم.

ب- **اللون الأسود:**

يعد اللون الأسود من الألوان التي لها معاني باطنة ودلالات رامزة، حيث يشير بعض العلماء إلي أن اللون الأسود يرمز ويشير إلي الحق والعدالة، ويرمز أيضاً إلي السيادة والمجد والشرف، ويشير في بعض الحالات إلي الدعوة لقتال السادة، طلباً للثأر أو استعادة الحق من أهل البغي والتعدي والظلم. [٤٩]

ج- **اللون الأخضر:**

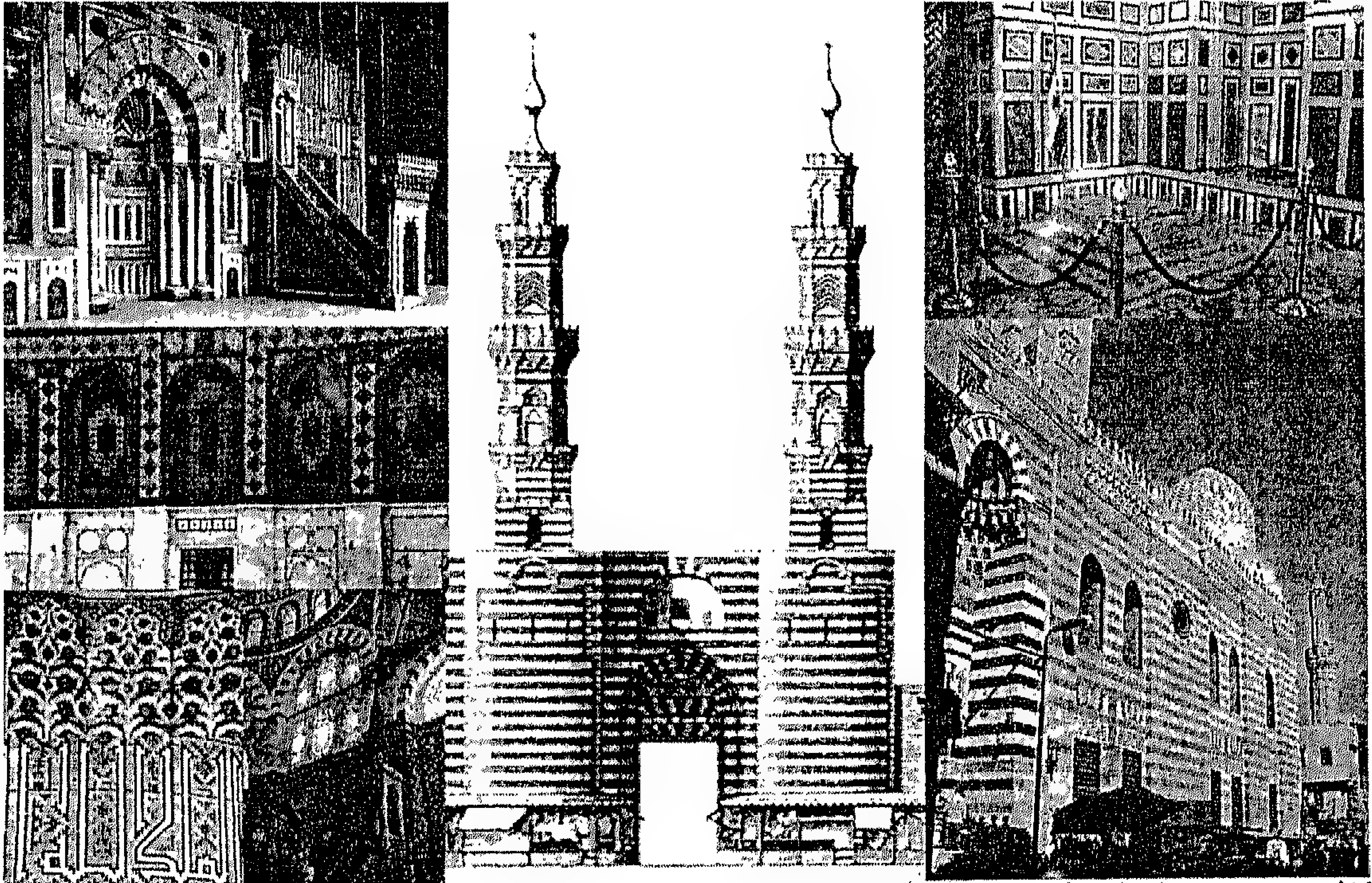
هو من الألوان المحببة لدي المسلمين، حيث أنه له منزله خاصة في نفوسهم، نظراً لأنه اللون الذي اختاره الله تعالي ليكون لباس أهل الجنة، حيث قال الله تعالي:(ويلبسون ثياباً خضراً من سندس وإستبرق) {آية ٣١} من سورة الكهف، ولذلك قد اتخذ ذلك اللون رمزاً للجنة ورمزاً للخضرة والنماء والاطمئنان وعموماً إن إقبال المسلمين علي استعمال هذه الألوان في فنونهم قد يرتبط بتلك المعاني الباطنة الخفية، المستمدة في مقامها الأول من القرآن الكريم، والسنة النبوية المطهرة. (٤٩)

## ثانياً: الأفكار والمعاني الخفية التي توجد وراء كلاً من:

أ- **أشكل الحوائط:**

استعمال اللونين الأزرق بدرجاته والجيري أو الأصفر بدرجاته في معظم واجهات المباني الدينية، حيث أن اللون الأزرق بدرجاته يوحي ويشير إلي الأبدية أو إلي السماء والبحر وهو يعني اللانهاية أو المطلق مثل المسجد الأزرق وكثير من المباني الدينية التي استعملت ذلك اللون، واللون الجيري أو الأصفر بدرجاته يوحي إلي الأرض أو الرمل مثل مسجد الرفاعي وكثير من المباني التي استعملت أيضاً ذلك اللون، وتقابلهما معاً يوحي باللانهاية من حيث الرؤية المحدودة للإنسان.

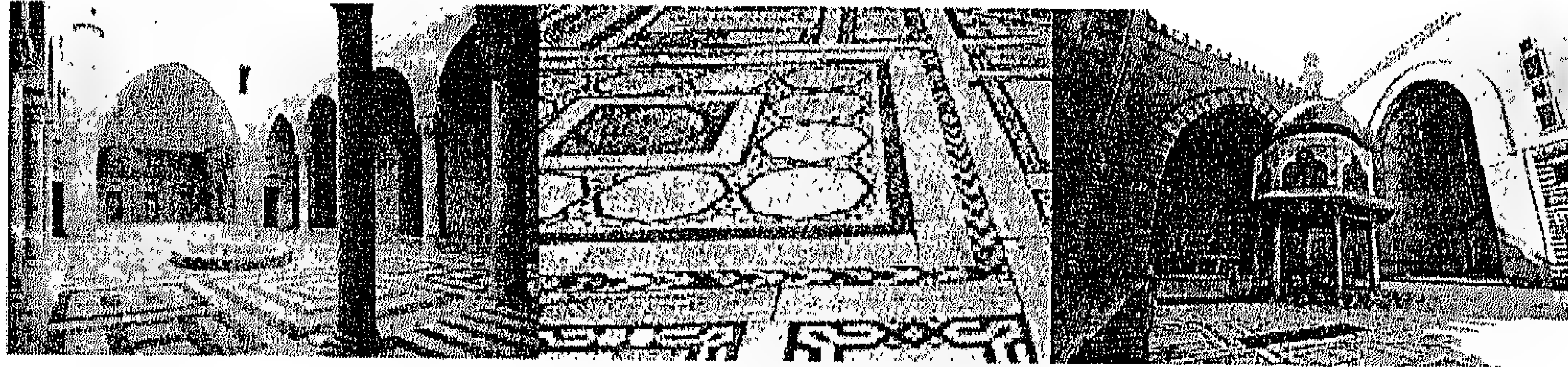
كما استعمل نظام الأبلق في الواجهات الخارجية للمباني التي ظهرت في العصر الفاطمي والمملوكي مثل المساجد والمدارس وأيضاً في الأسبله والكتاتيب، ونلاحظ أن الأبلق يتكون من لونين وهما أصفر وأحمر أو أبيض وأسود وهو يرمز إلي تعاقب الليل والنهار، حيث يقول المولي عز وجل (وجعلنا الليل والنهار ايتين فمحونا أية الليل وجعلنا أية النهار مبصرة){أية ١٢} سورة الإسراء.



شكل(١- ١٣)استعمال نظام الأبلق بالواجهات حيث يتكون من لونين ابيض واسود او أصفر وأحمر للإشارة إلي تعاقب الليل والنهار، واستعمال اللون الأزرق والجيري والأصفر للإشارة إلي السماء والأرض والرمل (شبكة الإنترنت)، (ثلاثية الإبداع المعماري،٢٠٠٧م)

ب- **أشكل الأرضيات:**

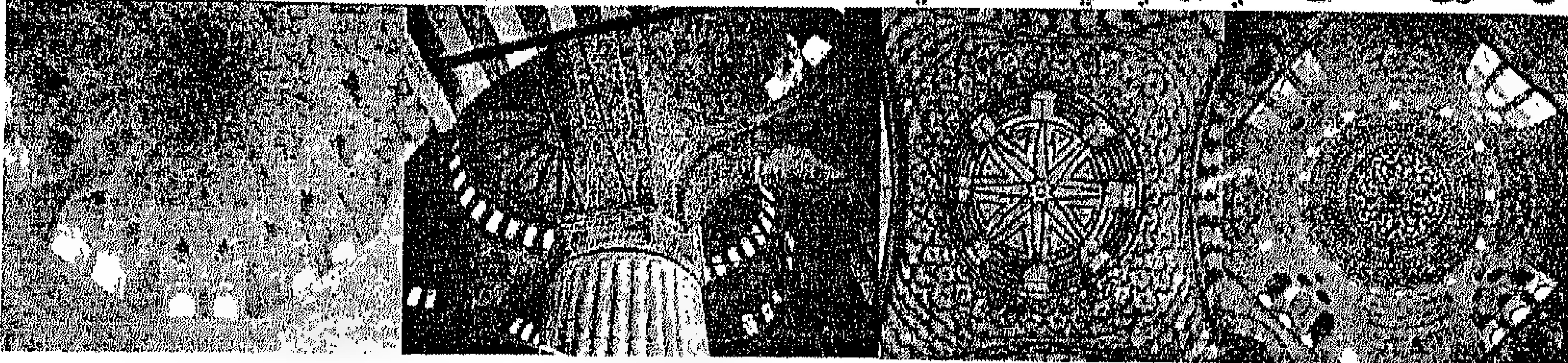
أستخدم المعماري في تلك الفترة أفكار ومعاني متعددة في تشكيل الأرضيات، حيث أستعمل اللون الأبيض والأسود وهما اللونين المعبرين عن تعاقب الليل والنهار، وهنا أشارة إلي أهمية اليوم الواحد المقسم إلي ليل للراحة ونهار للمعاش، وقد تم أستخدام اللونين في بعض أرضيات المساجد مثل أرضية مسجد أبو حربية وهي علي شكل الموج ذات لونين أبيض وأسود، وهي ذات حركة متتالية وكأنها تجري إلي المحراب، فهي ترمز إلي الأمواج التي تجري نحو الشاطيء في تدفق مستمر وهنا أشارة إلي الماء:(وجعلنا من الماء كل شيء حي) {آية ٣٠} سورة الأنبياء، حيث تحملنا هذه الأمواج إلي المحراب، كما أستخدم نفس اللونين للتعبير عما يوجد في السماء من شمس ونجوم وكواكب ومجرات، فهو عبارة عن بحر من الرخام العاكس عما يوجد في الأفق المعبر من خلال تجريد الوجود العلوي في السماء، ومثال علي ذلك أرضية مسجد السلطان حسن، حيث نبع ذلك التصميم من آيات القرآن الكريم، حيث قال تعالي (الشمس والقمر بحسبان، والنجم والشجر يسجدان، والسماء رفعها ووضع الميزان) {آية ٥،٦،٧} سورة الرحمن، فالأرض كلها بمثابة السجادة الكبرى التي يسجد عليها جميع المؤمنون.



شكل (١- ١٤) استعمال الأشكال النجمية والدائرية والمربعة بالأرضيات للتعبير عن السماء والكون(ثلاثية الإبداع المعماري،٢٠٠٧م)

ج- **أشكل الأسقف:**

دائماً ما كانت الأفكار والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء الأسقف توحي إلي الشمس والقمر وما يوجد بالسماء من نجوم ومجرات، كما استعملت القبة بالسقف لكي تشير إلي السماء والكون، وغالباً ما يوجد بها ثمانية نوافذ كالقبة التي توجد فوق مدخل مسجد السلطان حسن وهو رقم له رمزيته الخاصة، ومعناه نابع من الآية الكريمة (والملك على أرجائها ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية) {آية ١٧} من سورة الحاقة، وأيضاً أشارة إلي أن أبواب الجنة ثمانية، والرمز دائماً في هذا السياق أشارة وإيحاء إلي الكون اللامحدود من خلال الفراغ المحدود والوجود الإنساني العابر، وبقاء العمارة للتعبير عن الكون المطلق الذي يؤدي في النهاية إلي الله، وهذا هو الهدف النهائي للفنان والمعماري المسلم.(٥٠)



شكل (١- ١٥) استعمال الأشكال المختلفة بالتصميمات، وهي تحمل رموز تشير إلي توحيد الخالق من خلال الطبيعة (شبكة الإنترنت)

## ٤/١... خلاصة الباب الأول:

تعرض هذا الباب للحديث عن الفكر الفلسفي الإسلامي وتوارثة لبعض الأفكار الفلسفية القديمة، وكيفية ارتباط الفلسفة العربية الإسلامية بآيات القرآن الكريم وسنة النبي محمد صلي الله علية وسلم، مما أنعكس بعد ذلك علي العمارة والفنون التي ظهرت بعد دخول الإسلام، حيث عبر المعماري عن التوازن بين المادي والمعنوي أو بين الدنيا والدين من خلال مبانيه وخصوصاً الدينية والجنائزية، كما أنه نظر إلي هذا الكون علي أنه جزء لا يتجزء منه وقد أثر ذلك علي أفكاره وأحساسيه تجاه أعماله المتعددة، وقد بحث الفنان والمعماري من بعده عن الجمال المطلق وذلك من خلال محاكاة الطبيعة التي خلقها الله، وكذلك الإشارة والتوجه إلي الله من خلال التلميح في جميع أعمالة.

ثم انتقالنا بعد ذلك إلي موضوع التعبير وقد تم التنويه عنه من خلال:

أساليب التعبير المختلفة المتمثلة في (التعبير بالكلمات والتعبير بالصوت والتعبير بالحركة والتشكيل)، ومستويات التعبير المختلفة المتمثلة في (التعبير الصريح والتعبير الرمزي والتعبير الزائف).

حيث أتجه المعماري بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام إلي استعمال التعبير بالرمز للوصل إلي بعض المعاني التي تهدف إلي توحيد الخالق عز وجل، فالعمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام قد اتخذت الكثير من الأفكار والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية التي تعبر عن بعض مفاهيمها.

ثم انتقالنا بعد ذلك إلي موضوع الرمزية والبحث في ما وراء الطبيعة أو البحث في مشكلات الوجود اللامادي وعلة الأولي وغايته القصوي ونحو ذلك من الموضوعات التي تهدف إلي البحث فيما وراء الظواهر المحسوسة، ثم انتقالنا إلي توارث الفكر الرمزي عبر الحقبات التاريخية المختلفة وذلك من خلال توارث الأجيال أصحاب المكان الواحد والبلد الواحدة ويظهر ذلك من خلال:

الرمزية لدي الشعوب البدائية في العصر القديم وظهور فكرة الرعب من الفراغ، ثم الرمزية لدي الحضارة المصرية القديمة في العصر الفرعوني التي ظهرت من خلال المعابد المصرية وغرفة الدفن والشكل الهرمي الذي أستعمل بالأضرحة وبنهاية المسلات، ثم الرمزية لدي الحضارة المصرية في العصر القبطي حيث أستعمل شكل السفينة ببعض الكنائس فهي رمز للخلاص التي يرجع أصلها إلي قصة نبي الله نوح والمؤمنين، وكذلك استعمال القباب الكروية فوق قاعة الصلاة بمبني الكنيسة، وهي ترمز من خلال ذلك الفكر إلى الكون المنفصل الذي يتوافر به كل عناصر الحياة، ثم انتقلنا بعد ذلك إلي الرمزية لدي الحضارة المصرية في العصر الإسلامي وذلك من خلال {الرمز والمنظومة الكونية للتسبيح، الرمز والتجريد للتلميح، الرمز وتشكيل الكتل والفراغات للتعبير، والرمز وتفسير الأحداث من خلال الأشكال، والرمز والمعني فيما وراء الأشكال، والرمز والمعني الناتج عبر خط السماء، والرمز من خلال الألوان وأشكال (الحوائط والأرضيات والأسقف)}، حيث أستعمل الرمز في الفكر الإسلامي لتقريب المعاني إلي ذهن الإنسان المسلم من خلال الشكل وفيما يلي بعض الأفكار والمعاني الهامة.

## هــوامش ومراجــع البـــاب الأول:

(١) **زكى نجيب محمود**، ٢٠٠٤، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، القاهرة.

(٢) **ماجد فهيم اسكندر**، ١٩٩٥، التراث الحضاري لمدينه الأقصر، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة عين شمس، بالقاهرة.

(٣) **وفاء محمد عبد المنعم عامر**، ١٩٨٣، تأثير الظروف البيئية على تصميم الفتحات الخارجية للمباني (النافذة المصرية)، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.

(٤) www.alitthad.com ، **راسم قاسم**، جريدة الاتحاد، الموسوعة العراقية، العدد ١٤٣٣، ٢٠٠٦/١١/١٩.

(٥) **يور دي يورا ترجمة (عبد الهادي أبو ريدة)** ، ١٩٩٨، تاريخ الفلسفة في الإسلام، القاهرة.

(٦) **الشيخ مصطفى عبدالرزاق**، (تمهيد لتاريخ الفلسفة)، القاهرة.

(٧) www.alitthad.com ، **راسم قاسم**، جريدة الاتحاد، الموسوعة العراقية، العدد ١٤٣٣، ٢٠٠٦/١١/١٩.

(٨) www.adabfalasteeni.org/

(٩) **جمعة أحمد قابه**، ٢٠٠٠، موسوعة فن العمارة الإسلامية (الطبعة الأولى)، دار الملتقى، بيروت.

(١٠) **محمد سيد سليمان**، ١٩٨٧، أسس تصميم التشكيل الزخرفي بالعمارة الداخلية الإسلامية في العصر المملوكي، رسالة دكتوراه، بكلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان بالقاهرة.

(١١) **نهاد محمد محمود عويضة**، ١٩٩٩، التشكيل وحقيقة العمارة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.

(١٢) **نهاد محمد محمود عويضة**، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٣) **نهاد محمد محمود عويضة**، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٤) **نهاد محمد محمود عويضة**، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٥) **على رأفت**، ١٩٩٧، ثلاثية الإبداع المعماري، مركز أبحاث إنتر كونسلت، القاهرة.

(١٦) **نهاد محمد محمود عويضة**، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٧) **محمد ماجد خلوصي**، ١٩٩٧، حسن فتحي، دار قابس للطباعة والنشر، لبنان – بيروت.

(١٨) www.4uarab.com ،www.saaid.net

(١٩) **عزت زكى حامد قادوس- أ.د.محمد عبد الفتاح السيد**، ٢٠٠٠، الآثار والفنون القبطية، الطبعة الأولى - الحضري للطباعة، الإسكندرية.

(٢٠) **يحيى يوسف صالح الزعبى**، ١٩٧٨، تأثير الظروف البيئية على التشكيل المعماري جدلية الشكل في العمارة، رسالة دكتوراه، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.

(٢١) **عبد الناصر ياسين**، ٢٠٠٦، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، زهراء الشرق، القاهرة.

(٢٢) **عبد الناصر ياسين**، ٢٠٠٦، مرجع سابق.

(٢٣) **حسن عبد الفتاح أحمد درويش**، ١٩٨٠،التشكيل الزخرفي في العمارة الداخلية والخارجية، رسالة ماجستير، بكلية الفنون الجميلة قسم العمارة جامعة حلوان، بالقاهرة.

(٢٤) **عبد الناصر ياسين**، ٢٠٠٦، مرجع سابق.

(٢٥) **عز الدين إسماعيل**، ٢٠٠٣، الفن والإنسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

(٢٦) **سيد كريم**، ١٩٩٦، لغز الحضارة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

(٢٧) **كمال الدين سامح**، ٢٠٠٠، لمحات في تاريخ العمارة المصرية، دار الشرق، جامعة القاهرة.

(٢٨) **سيد كريم**، ١٩٩٦، مرجع سابق.

(٢٩) **كامل سعفان**، ١٩٩٩، كنانة الله يا فرعون، دار الندى، القاهرة.

(٣٠) **عبد المنصف سالم نجم**، ٢٠٠٢، قصور الأمراء والباشاوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.

(٣١) www.saihat.net/vb/showthread.php

(٣٢) **ثروت عكاشة**، ١٩٩٣، الفن البيزنطي، الجزء الحادي عشر، دار سعاد الصباح، القاهرة.

(٣٣) **عبد الناصر ياسين**، ٢٠٠٦، مرجع سابق.

(٣٤) **ثروت عكاشة**، ١٩٩٣، مرجع سابق.

(٣٥) **عزت زكى حامد قادوس- أ.د.محمد عبد الفتاح السيد**، ٢٠٠٠، مرجع سابق.

(٣٦) **جمال الغيطاني**، ٢٠٠٥، برنامج تجليات مصرية يرويها الغيطاني، بقناة دريم.

(٣٧) **ثروت عكاشة**، ١٩٩٣، مرجع سابق.

(٣٨) **ريهام إبراهيم ممتاز**، ٢٠٠٣، الأبعاد الثقافية لجماليات التشكيل المعماري، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.

(٣٩) **طارق محمد والي بسيوني**، ١٩٨٢، العمارة الإسلامية في مصر (ملائمة العمارة المصرية المعاصرة)، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، الجيزة.

(٤٠) **ريهام إبراهيم ممتاز**، ٢٠٠٣، مرجع سابق.

(٤١) **عز الدين إسماعيل**، ٢٠٠٣، مرجع سابق.

(٤٢) **على رأفت**، ١٩٩٧، مرجع سابق.

(٤٣) **جمال الغيطاني**، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(٤٤) www.saihat.net/vb/showthread.php

(٤٥) **عمر الجندي**، ١٩٩٦، أبجدية التصميم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

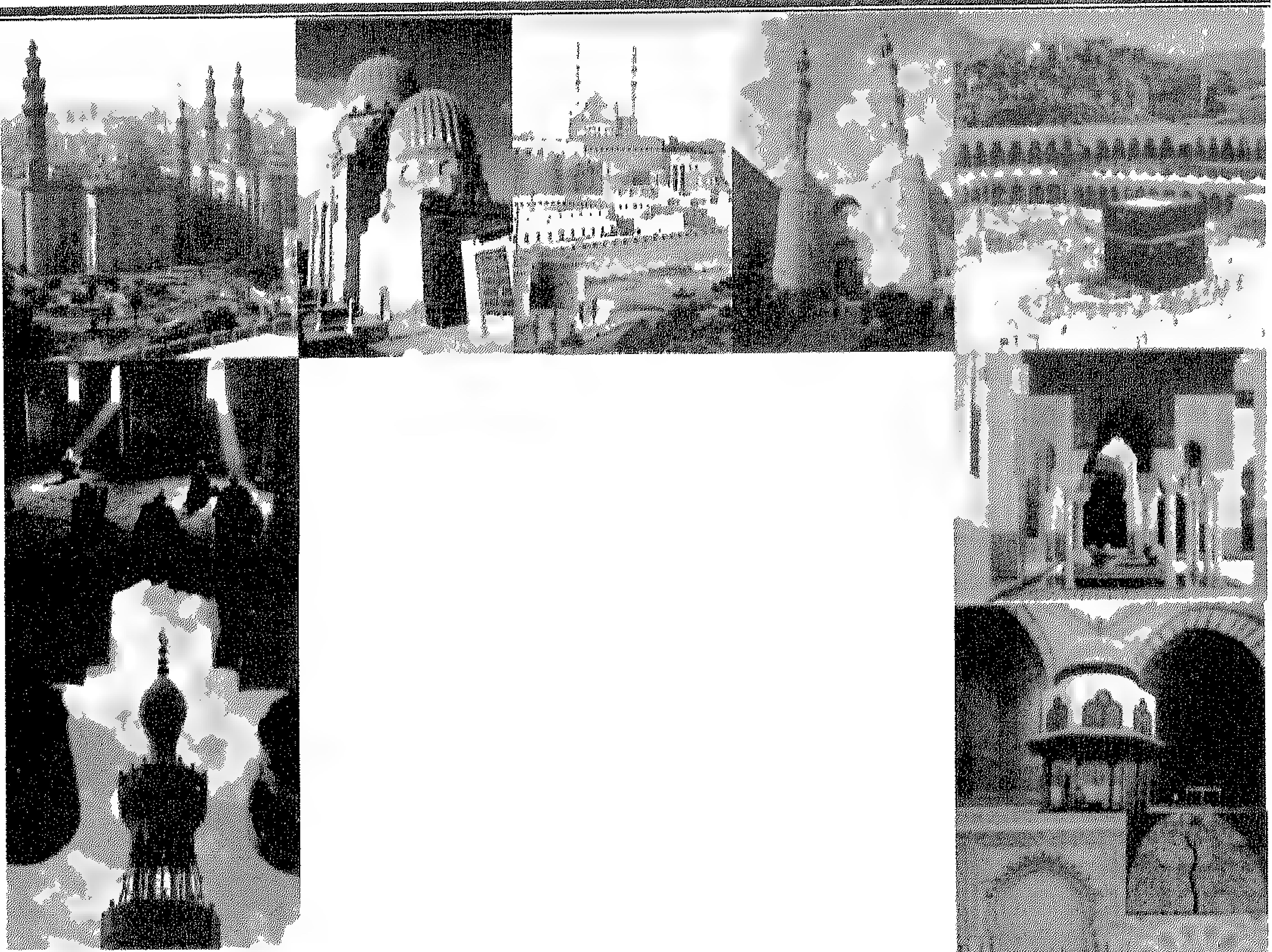
(٤٦) **عبد الناصر ياسين**، ٢٠٠٦، مرجع سابق.

(٤٧) **جمال محمد طه محمد**، ٢٠٠٣، دراسة تحليلية للعمارة والعمران للقاهرة الفاطمية، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، الجيزة.

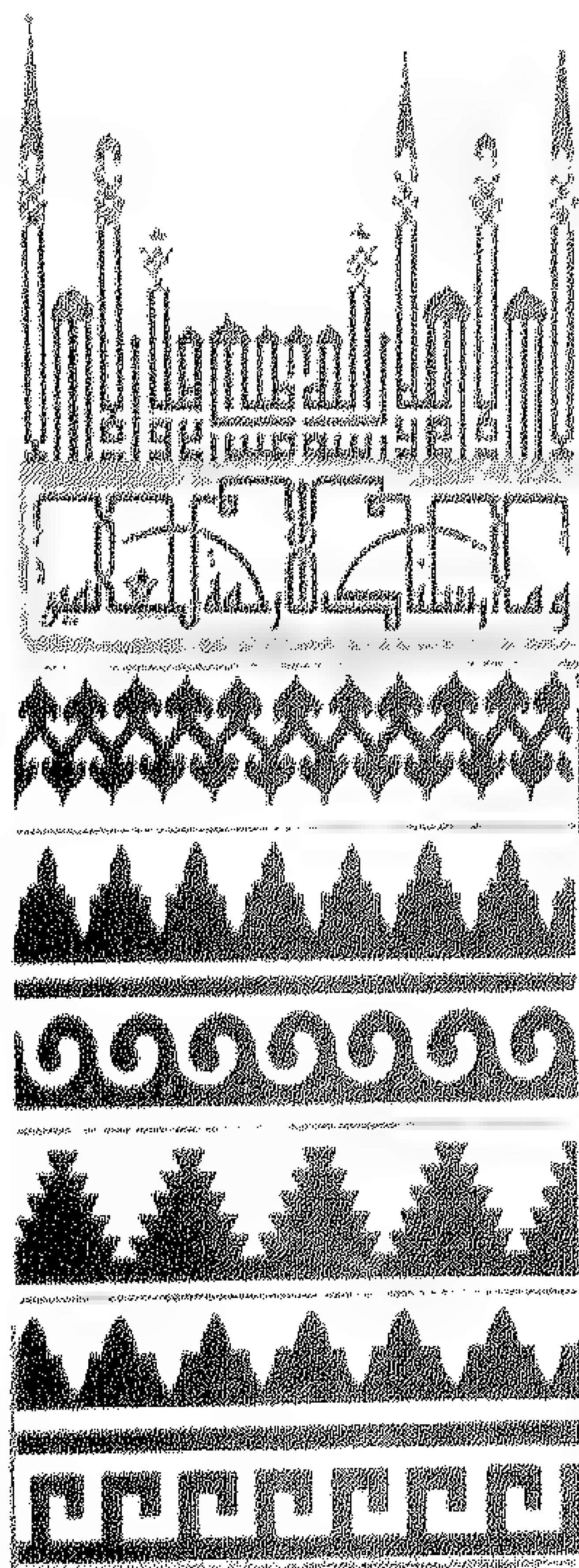
(٤٨) www.saihat.net/vb/showthread.php

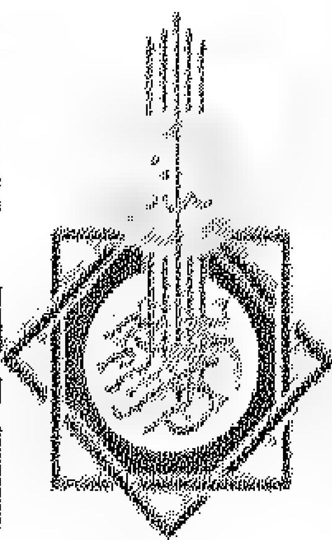
(٤٩) **عبد الناصر ياسين**، ٢٠٠٦، مرجع سابق.

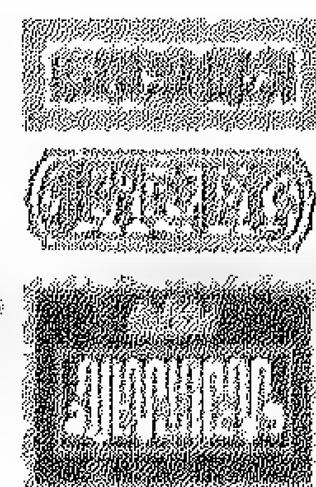
(٥٠) **جمال الغيطاني**، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

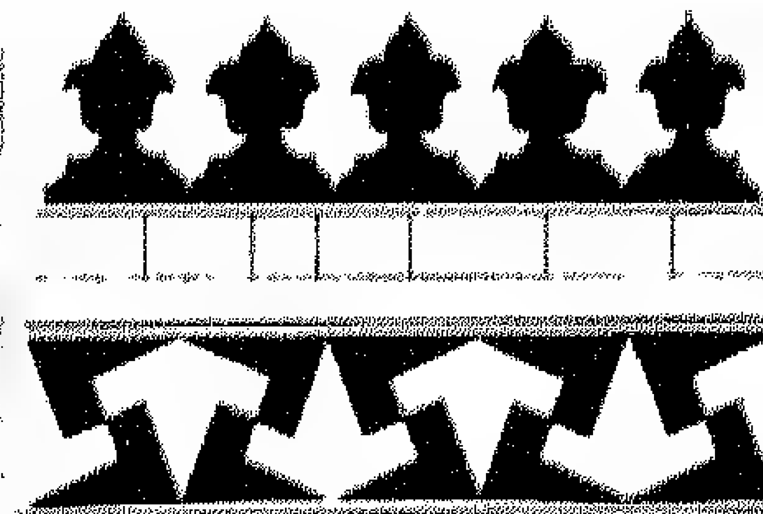


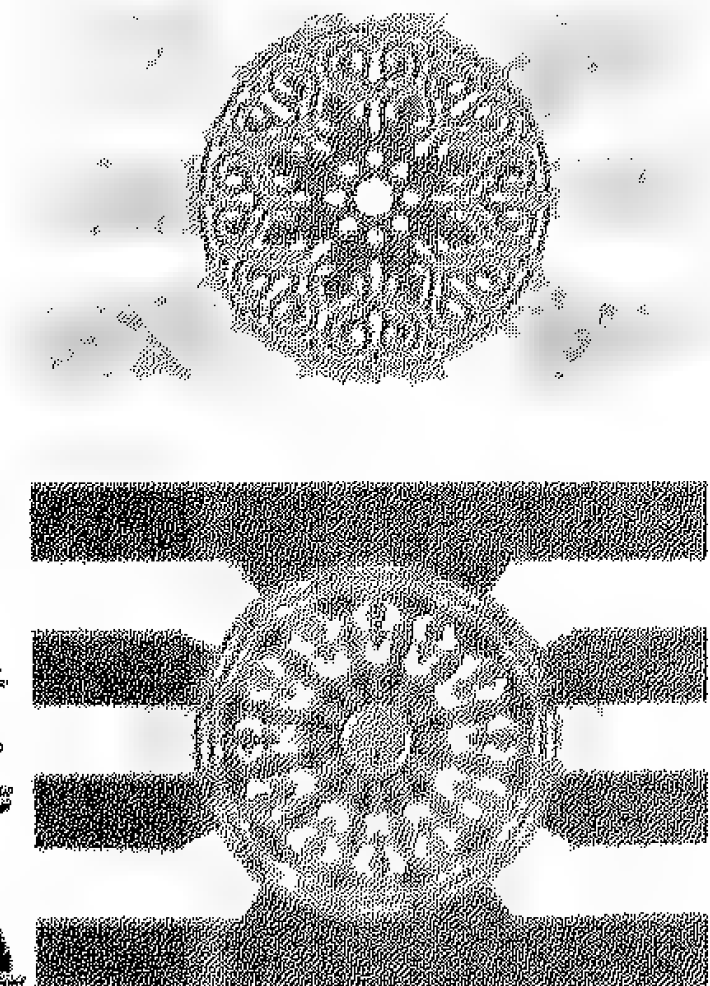
# (الـبـاب الـثـانـي)
# الأفـكـار والـمـعـانـي الـتـي أثـرت عـلـي فـكـر ومـنـتـج الـمـعـمـاري











ظهرت أفكار ومباديء متعددة في العصور الإسلامية السابقة نابعة من فرق ومدارس فكرية مختلفة، حيث أثرت هذه الأفكار علي فكر ومنتج المعماري وكذلك علي فكر عامة الناس ومن هذه الأفكار ما يلي

## ١/٢... الفكر الإسلامي وتأثيره علي المنتج المعماري:

عند الحديث عن العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام نبدأ بتعريف علاقة الإسلام بالعمارة، حيث يقول رب العزة في كتابه العزيز: (قل ان صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين) {آية ١٦٢} من سورة الأنعام، ويتضح من هذه الآية معني الإسلام في أنه حياة تقتضي التوحيد المطلق والعبودية الخالصة لله رب العالمين من كل فرد، وفي جميع الأمور فإذا كان الإسلام منهج كامل للحياة، فإن العمارة تختص بالمكان الذي تمارس فيه هذه المنهجية لتحقيق حياة مادية وعقلية ونفسية وروحية، ولذلك فإن العمارة هي جزء من حيز هذه الشمولية العامة لهذا الدين الحنيف، والعمل المعماري هو نتاج فكر ورغبات ومتطلبات ذلك المجتمع، حيث أن العمارة النابعة من ذلك الفكر ليست مقتصرة علي شكل أو طراز معين ولكنها تعبر عن المضمون الذي يؤثر فيه القيم الإسلامية، وبالرجوع إلي القيم الأصلية يتحقق التوازن النفسي للمعماري المسلم ليحقق هدفه من الحياة وهو الوصول إلي عمارة تعينه علي هذا، ومن هنا نجد أن ذلك الفكر قد أدي إلي قيام عمارة ذات طابع خاص في العصور السابقة، وقد ظهر ذلك بوضوح في عمارة المساكن، حيث كانت تصمم بطريقة انفرد بها الشرق وسميت بالطابع الشرقي، وذلك بعزل بعض وحدات المبنى وتخصيصها للنساء (الحريم) وسميت بالحرملك، حيث كانت الحوائط الخارجية قليلة الفتحات المطلة على الطريق العام كما أنها كانت ضيقة وتحتوى على عنصر المشربيات، ولذلك اهتم المسلمين بتصميم الأفنية الداخلية والعناية بها، وجعل الفتحات الهامة الرئيسية تطل على هذه الأفنية من الداخل، وكذلك عمل المداخل المنكسرة لتحقيق الخصوصية والأمان لأهل البيت، ومن هنا فقد أثر الفكر الإسلامي مباشرا علي المنتج المعماري الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام. [١]

## ٢/٢... الفكر الإسلامي وتأثيره علي فكر المعماري:

عندما تبلورت الثقافة الإسلامية تجددت معها المظاهر، التي صاغت الطابع الشرقي للفن الإسلامي، ومن أهم هذه المظاهر هو النظر إلى الإنسان على أنه جزء من الكون وليس محورا له، ومن هذا المنطلق فقد أتجه المعماري المسلم إلي المزج بين العوامل الخاصة بالإنسان والحيوان والنبات باعتبارها عناصر تقوم بأدوار مرتبطة ببعضها في هذه الحياة، فالإنسان في الفكر الإسلامي ما هو إلا جزء من أجزاء هذا الكون، وقد أنعكس ذلك الفكر علي العمل المعماري الذي ظهر معبراً عن روح الجماعة والبعد عن النزعة الفردية،ومن هنا فقد تأثر فكر المعماري بالطبيعة وقد أثر ذلك علي عملة المعماري.[٢] حيث أرتبط المستوي الفكري الفلسفي لدي المعماري المسلم بالثوابت التي أثرت علي العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، حيث يمكن تركيزها في رواتب فكرية محددة وهم:

**النـــور ، المـــاء ، الأرض ، الـــسماء**

## ١/٢/٢... النـور:

لقد أعتبر الإسلام النور هو جوهر الأشياء مما جعل المعماري المسلم يرتبط به في جميع أعمالة، فالعمل المعماري ما هو إلا فراغات يشكلها الظل والنور، أما النور في حد ذاته مغير للملموسات ولكنه في طبيعته المادية يشكل الفراغات، والنور المطلق هو الله: (الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم){آية ٣٥} من سورة النور، أما الرسول صلي الله علية وسلم قد وصف بالـ( سراجا منيرا) { آية ٤٦} من سورة الأحزاب، وجعل القرآن (نورا يهدى به) {آية ٥٢} من سورة الشورى، مما يدل علي أهمية النور في الفكر الإسلامي، والمسجد كمكان شكله النور النسبي المرتبط بالنور المطلق يتحدد معالمه من خلال ميلاد الفراغ في المشكاة المحتوية علي النور، ومن العناصر التي يرمز بها بالنور هو عنصر المحراب الذي يعتبر مصدر النور علي المستوي الرمزي، ونلاحظ أن النور الذي يتجلى في فناء المبنى الذي يظهر في شكل اللون الأبيض المشرق هو عنصر وظيفي ورمزي له معاني جليلة، لذا أستغله المعماري المسلم في عملة الفني للوصول إلي هدفه. (٣)

## ٢/٢/٢... الماء:

ارتبط الماء بالمقدس في العمارة المصرية بشكل عام وخصوصاً في العمارة الدينية، حيث أن أصل البشر من الماء، ويقول المولي عز وجل:(وهو الذي خلق من الماء بشرا فجعله نسبا وصهرا){ آية ٥٤} من سورة الفرقان، وكذلك (وجعلنا من الماء كل شيء حي) {آية ٣٠} من سورة الأنبياء. ونلاحظ وجود الماء في معظم المساجد والمساكن بوسط الصحن بشكل صريح ومعبر علي هيئة ميضأة أو فسقية أو نافورة وخصوصاً في العمارة التي ظهرت بعصر المماليك مثل مسجد السلطان حسن، وقد ظهرت أهمية الماء في حياة المصريين منذ الحضارة المصرية القديمة وحتى الحضارة الإسلامية، فالماء دائما مرتبط بالمقدس وهو يعتبر أصل هذه الحياة، وهو عمل من أعمال الخير ولذلك ظهرت الأسبلة وارتبطت بالعلم كالكتاتيب كمصدرين للحياة، فتقديم الماء للظامىء يعتبر من أجل أعمال الخير علي مر العصور. (٤)

ولقد أكد الدين الإسلامي علي ارتباط حياة الإنسان بالماء، لذا إن وجود الماء في الفراغات العمرانية كان بمثابة الرمز الذي يشير إلى مصدر الحياة، فكانت في الحوش السكنى للبيت وفى صحن الجامع والمسجد كميضأة وفى الطرقات كالسبيل كرمز واضح عن مصدر الحياة. (٥)



شكل (٢- ١) استعمال النور في تشكيل الفراغات، و الماء الذي يشير إلي أصل الحياة (شبكة الإنترنت)،(George Michell -1996)

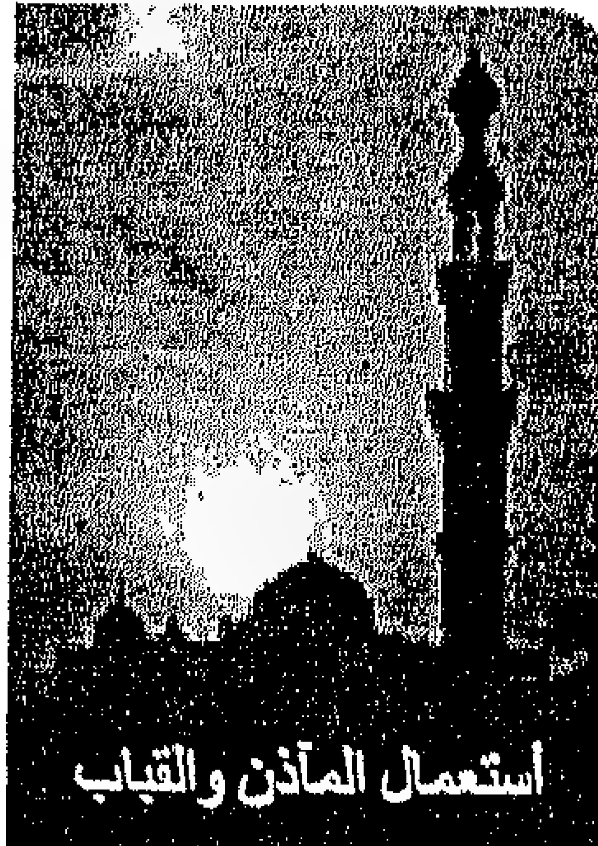
## ٣/٢/٢... الأرض:

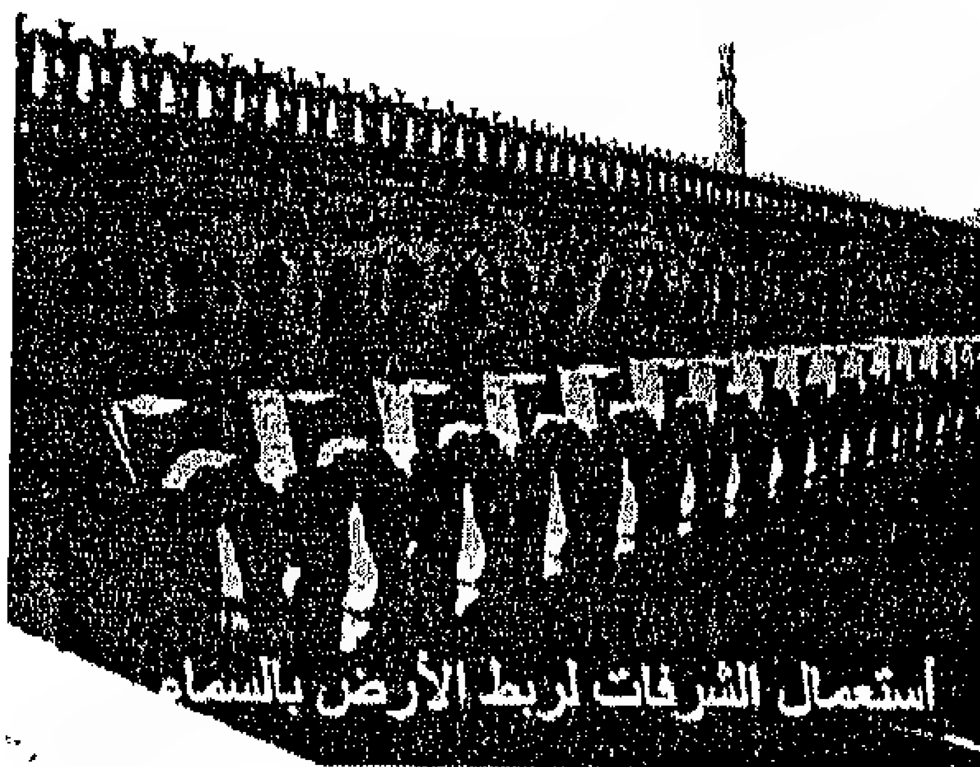
الأرض هي المكان المخصص للعيش والإبداع والتعمير، كما أنها تعتبر أيضاً مكان الخلافة، يقول الله سبحانه وتعالي:(وإذ قال ربك للملائكة اني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال أني اعلم ما لا تعلمون){آية ٣٠} من سورة البقرة، ويقول الله عز وجل (قال فيها تحيون وفيها تموتون ومنها تخرجون){آية ٢٥} من سورة الأعراف، ومن هنا كانت أهمية الأرض بالنسبة للمعماري والفنان المسلم، ودائماً ما كان يرمز للأرض بالمربع من حيث الشكل والمكعب من حيث الكتلة، وذلك لأن المربع والمكعب يعبر كلاً منهم عن الثبات الذي ينتقل إلي قلب المؤمن من خلال الشعور به، ومن هنا فكانت الأرض هي رمز للثبات لدي الإنسان.

## ٤/٢/٢... السماء:

السماء هي المكان المخصص للرزق، فالإنسان يتوجه إلي الله بالدعاء عبر السماء، وهي بالنسبة للمسلمين مصدر الخير والسعادة، ويقول الله عز وجل (وفي السماء رزقكم وما توعدون ){آية ٢٢} من سورة الذاريات، ومن هنا كانت أهمية السماء بالنسبة للمؤمن، وغالباً ما يتم التعبير عن السماء بواسطة القبة، حيث أستعملها المعماري المسلم في المباني الدينية والجنائزية وكذلك في مسكنة، كتعويض رمزي عن السماء، كما لجأ المعماري في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام إلي عمل الصحن المكشوف وتصميم به عنصر الشرفات أو (عرائس السماء) بنهاية المبني سواء كان ذلك في المسجد أو في المسكن كنوع من أنواع ربط الأرض بالسماء واللجوء إلي الله وكذلك لأغراض وظيفية، فالأرض والسماء متعاونتان في تهيئة الإنسان للحياة، حيث أن الأرض فيها السعي والسماء فيها الرزق، يقول الله تعالي:(هو الذي جعل لكم الأرض ذلولا فامشوا في مناكبها وكلوا من رزقه وإليه النشور){آية ١٥} سورة الملك،(هو الذي أنزل من السماء ماء لكم منه شراب ومنه شجر فيه تسيمون){آية ١٠} سورة النحل،وكثير من الآيات القرآنية التي تجمع بين السماء والأرض ومدي أهميتها بالنسبة للمسلم[٦] ونلاحظ أن الفناء المكشوف هو الفراغ الذي يجمع بين العناصر الأربعة الذي قد تم شرحه من قبل وهم (النور والماء والأرض والسماء)، فهو منظم للنور ومصدر للماء ومجسم للأرض ومصور للسماء، ومن هنا فقد أعتبر الفناء المكشوف تلخيص للفكر الفلسفي لدي المسلم لما يحتوي علي الثوابت الأربعة[٧]




شكل(٢- ٢)استعمال الفناء المكشوف المحتوي علي الثوابت الأربعة، ربط الأرض بالسماء بواسطة الشرفات والمآذن(شبكة الإنترنت)

## ٣/٢... المدارس الفكرية الإسلامية وتأثرها على الفكر المعماري:

مع استقرار الحياة المدنية بعد توقف الفتوحات الإسلامية ظهر التحول في النواحي الفكرية، وأخذت المبادىء والقيم الإسلامية تتغلغل بالتدرج في المجتمع الإسلامي وظهر ذلك في محاولة المشتغلين بالفقه بث المفاهيم الإسلامية مما أسفر بعد ذلك عن نشأة علم الفقه وعن ظهور مدارس فكرية ينمو إرثها الفكر، وكان هدفها إصباغ الحياة العامة بطابع إسلامي وصاحبها جانب سياسي (شيعي- خوارج) حيث نسجت هذه التيارات نسيج المدينة الإسلامية، وفى هذه الفترة نشأت مدارس فكرية إسلامية تتفق في العقائد وفي أصول الفقه ولكنها تختلف في فروعه وتفاصيله، وقد أثرت تلك المدارس الفكرية تأثيرا مباشرا علي الفن الإسلامي وخصوصاً العمارة، حيث ظهر تأثير تلك المدارس علي الفكر المعماري، وخصوصاً المباني الدينية مثل (الجوامع والمساجد والزوايا)، والمباني الجنائزية مثل (المدافن والمقابر والأضرحة)، ومن هنا كانت لهذه الفرق التي الكونت مدارس فكرية أكبر الأثر في تغير فكر المجتمع وما يحتويه من طوائف مهنية ومنها بأختصار ما يلي:

### ١/٣/٢... المذهب السلفي:

هم جماعة يأخذون بما ورد في القرآن والسنة مجملا دون تأويل أو تشبيه، ويستندون إلى النقل، ويرون أن القرآن كان متضمنا كل علوم الدين، ومن أبرزهم ابن تيمية والحسن البصري.

### ٢/٣/٢... الخوارج:

هم جماعة أبدوا تشدداً في كثير من أمور الدين، ورأوا أن الخلافة منصب دنيوي غايته إقامة الأحكام بين الناس فإذا اتفق المسلمون على أقامه الأحكام لم يبق حاجة إلى خليفة.

### ٣/٣/٢... المذهب الشيعي:

هم جماعة آراؤهم نابعة من عوامل ومؤثرات ثقافية خارجية، ويعتقدون أن الرسول (صلي الله عليه وسلم) قد أوصى بالخلافة للإمام على (رضي الله عنه)، وأن الخلافة ليست قضية مصلحية تفوض إلى شخص ما من الناس إنما هي قضية أصولية، ومنهم الطائفة الإسماعيلية.

### ٤/٣/٢... المرجئة:

هم جماعة أو فرقة يرون أن الأصل في الدين هو الإيمان، وأقروا أن المذنب لا يعاقب بواسطة البشر، إنما نرجئه إلى الله سبحانه وتعالي ليحاسبه.

### ٥/٣/٢... المذهب المعتزلي:

المعتزلة هم طائفة تفرغت للعلم والعبادة ولهم نزعة فلسفية، قد عالجوا مسائل العقيدة والعقل بروح نقدية وتناولوا في أبحاثهم علاقة الصورة بالشكل وفكرة الكمون والطفرة والتولد وحركة الأجسام، ويستندون إلي الآيات القرآنية ويرفضون الأحاديث التي لا يقرها العقل، ومن أبرزهم الجاحظ وواصل بن عطاء.

## ٦/٣/٢... الصوفية:

بدأت الصوفية زهدا وروعا ثم تطورت وأخذت اتجاها نفسيا وعقليا بعيدا عن مجراها الأول في الإسلام نتيجة الاندفاع في الإسراف بالعصر الأموي فأحدثت رد فعل عنيف من جانب آخر فأوغلوا في الزهد ومنهم (رابعة العدوية وبشر الحافي)، ولقد كان للصوفية آراؤهم الخاصة التي أثرت تأثيرا مباشرا علي الفن الإسلامي وبالتالي علي الشكل المعماري من خلال الرمز، حيث تم الربط بين الرموز والأشكال، كما نظروا إلى الرقم على أنه الصورة المتولدة في روح الإنسان من تكرار الوحدة ومن تصوراتهم الآتي

١- النقطة: لديهم تعبر عن الخالق.
٢- الخط المستقيم: يعبر عن الفكر.
٣- المثلث: يعبر عن الروح واتصالها بالأرض أو السماء تبعاً لاتجاه رأس المثلث.
٤- المربع: يعبر عن المادة.
٥- المخمس: يعبر عن الطبيعة.
٦- المسدس: يعبر عن جسم الإنسان.
٧- المسبع: يعبر عن العالم.
٨- المثمن: يعبر عن القيم الإنسانية.
٩- الدائرة: تعبر عن الكون والزمن والشمس.[٨]

وقد أثر الفكر الصوفي بشكل واضح علي فكر المجتمع الإسلامي، إذ يشير بعض العلماء إلي أن أهل الحرف الفنية من معماريين ونقاشين وخطاطين وغيرهم كانوا في جمرتهم من أهل الطرق الصوفية، وأن الأصناف الحرفية كانت في الوقت نفسه ذات جذور وتقاليد في هذه الطرق، وعلي أيدي الحرفيين تم الترابط بين المادي والمعنوي للوصول إلي فكرة فلسفية عقائدية وهي فكرة سرمدية الله وفناء الكائنات ويذكر ثروت عكاشة عن الصوفيين أنهم لهم معتقدات ذات رموز لها أساسها في أنفسهم، كما أنهم قد نقلوا هذا الفكر إلي المهرة من شيوخ البنائين والحرفيين، الذين حولوا تلك الأفكار إلي أعمال وأشكال لمن بين أيديهم من الصناع والحرفيين، فيقوموا بتنفيذها علي هيئة رموز وأشكال تربط بين ذلك الفكر وتلك الأشكال، مما أدي إلي الوصول إلي ديمومة الأشكال والرموز وما بها من تشابه، حيث يرجع ذلك التشابه إلي وحدانية العقيدة والفكر المتبع في اختيار الأشكال والرموز ليكون المؤدي واحد.[٩]

ولقد أدان المفكرون المسلمون المقتنعون بأصل السنة هذا الاتجاه بوصفه دخيلا علي الإسلام، ومن ذلك يتضح أن هناك تيارات فكرية متعددة سواء دينية أو سياسية أو فلسفية، نمت من خلال اتصال المسلمين بالشعوب والحضارات المختلفة وقدمت للإنسانية تراثا وفكرا حضاريا غير مسبوق، وتعتبر هذه المرحلة من أخصب المراحل التي أغنت الفكر الاسلامى من حيث رصيده العقلي والروحي معا، ولمع فيها مفكرون منهم: {التوحيدي والكندي وابن مسكويه والفارابي والبيروني والغزالي وابن القارض وابن تيمية وابن خلدون} الذين تركوا بصمه واضحة علي مختلف العلوم ومنها العمارة.

## ٧/٣/٢... المذهب الاشعرى:

وقفت الاشاعرة موقفا وسطا بين النقل والعقل، أي بين السلف والمعتزلة، يقرون أن الأتباع خير من الابتداع وعرفوا كيف يستفيدون من المنهج العقلي، ومن المنهج السلفي النقلي- ويوفقون الاثنين معا ومنهم أبو الحسن الأشعري والغزالي.

## ٨/٣/٢... أخوان الصفا:

هم جماعة سياسية دينية ذات نزعه شيعية متطرفة، لهم نظرات فلسفية، ونشأوا نشأة إسلامية ولكنهم انحرفوا عنها، حيث أن مذهبهم النظر في جميع العلوم الطبيعية والرياضية والإلهية، وهم متحيزون لا يتمسكون بفلسفة واحدة ويرون أن الإيمان نوعان (ظاهر وباطن) فالإيمان الظاهر هو تصديق الأنبياء على ما يقولونه، والإقرار به بواسطة اللسان، والإيمان الباطن هو إضمار القلوب على تحقيق الأشياء التي أقر بها اللسان، كما أنهم يرون أيضاً أن الله قد رتب الوجود على ما اقتضت حكمته، وأن العالم يسير بمقتضى هذا الترتيب وأن الإنسان خليفة الله في أرضه، ولذلك أوحى الله إليه، ويرون أن باطن الدين هو النظر إلى مقاصده، ولكل عمل غاية يجب أن يعرف القصد منها، وقد أثر ذلك الفكر علي العمارة. (١٠) حيث يوجد تصور خاص لدي إخوان الصفا وهو يتلخص في أن العمارة التي ظهرت بعد دخول الإسلام لم تعتمد على تطبيق النسب الثابتة الجامدة كالقطاع الذهبي أو مقياس الموديلور، ولكنها اعتمدت على تطبيق علوم الأعداد والهندسة والتي تجمع بين كل من المفهوم الحسابي للأرقام والمفهوم النوعي لها، وقد تناولوا هذه المفاهيم في كتبهم (الرسائل) والتي تم تدريسها للطلاب في المدارس والخانقاوات في تلك الفترة، حيث جاءت هذه المفاهيم انعكاسا مباشرا للدين الإسلامي وأركانه.

فعلى سبيل المثال نجد أن:

أولاً: رقم (١): هو البداية ويشير إلي الله عز وجل ويرمز أيضا للتوحيد، وهو من أول أركان الإسلام.

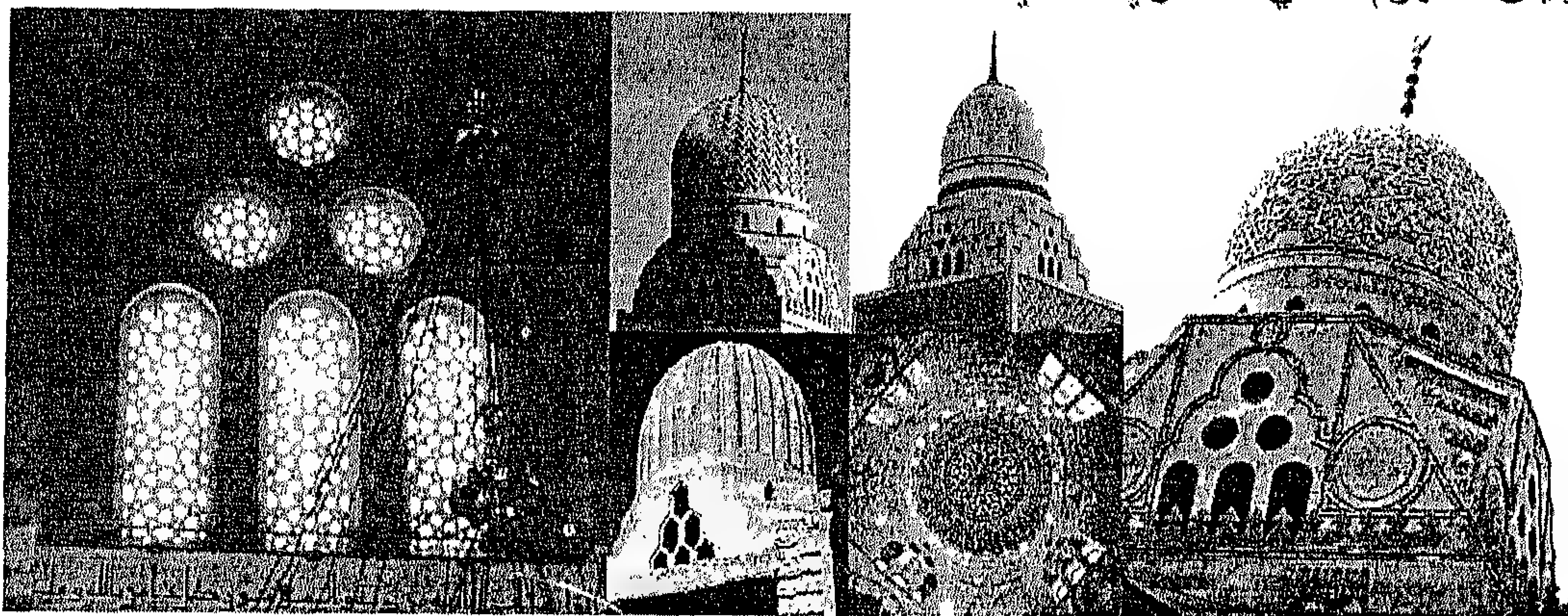
ثانياً: رقم (٢): هو نتاج (١+١) يعنى الخلق واستمرارية الحياة، فخلق الأزواج هو ضمان للاستمرار.

ثالثاً: رقم (٣): هو نتاج الأرقام (١+١+١) فهو يرمز ويشير إلى الإنسان حيث أن الله خلق الإنسان من جسد وروح ونفس، حيث أن تلك المفاهيم السائدة في العصور الوسطي كانت هي المستخدمة في الأساليب والمعالجات المعمارية، وكذلك في توزيع الفتحات بدور العبادة والمباني الدينية والتعليمية، وفى بعض المعالجات المعمارية كما في الأضرحة وخاصة في منطقة التحول بالقباب، فعلى سبيل المثال نجد توزيع الفتحات بالواجهة في تلك الفترة سواء في العصر الفاطمي أو الأيوبي أو المملوكي يبدأ بثلاث فتحات ثم فتحتين ثم فتحة واحدة، حيث أن ذلك التشكيل نجده دائماً في ترتيب تصاعدي يشير إلي السماء نحو المطلق، وهو يحمل من خلال ذلك بعض التعبيرات الرمزية والمعاني الخفية، حيث أن الخالق هو الله الإله الأوحد خلق الأزواج لاستمرارية الحياة من ذكراً وانثي، والإنسان هو الخليفة الذي أختاره الله على الأرض، قد خلق بثلاث مكونات وهي الجسد والروح والنفس، ومن هنا نستنتج أن الفتحة الواحدة تشير للخالق، والفتحتين تشير للأزواج الذكر والأنثي، والثلاث فتحات تشير للجسد والروح والنفس.

رابعاً: رقم (٤): هو الشكل ذو الأربعة أركان، فهو يرمز للدعامات الأربع التي تربط الأرض بالسماء.
خامساً: رقم (٧): يرمز ويشير إلي السماوات السبع والتي وصفت في الآيات القرآنية والأحاديث بأنها سبع سماوات دائرية واحدة تلي الأخرى، ويرمز أيضاً إلي طبقات الأرض السبع، حيث يقول المولي سبحانه وتعالي: (الله الذي خلق سبع سماوات ومن الأرض مثلهن){آية١٢} من سورة الطلاق.
سادساً: رقم (٨): يرمز ويشير إلي العرش الإلهي- كما ورد بالقرآن الكريم حيث يقول المولي سبحانه: (والملك على أرجائها ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية){آية١٧} من سورة الحاقة، كما أن هذا الرقم يشير أيضاً إلي أبواب الجنة الثمانية كما ورد بالأحاديث النبوية.

ونلاحظ أن معظم الأضرحة التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، قد تم بنائها بطريقة هندسية معينة حيث يتكون الضريح من:
بناء مربع الشكل يليه سبعة صفوف من المقرنصات، حيث يتحول منها الشكل المربع إلي الشكل المثمن، ثم يليها القبة الدائرية المدببة التي تنتهي بنقطة في القمة، ويمكن تفسير ذلك التسلسل الرقمي بـ: الشكل المربع يرمز للأرض، ثم يليه السبعة صفوف من المقرنصات التي ترمز إلي السبعة سماوات، ثم الشكل المثمن الذي يشير إلي الثمن ملائكة، ثم القبة المدببة التي تشير إلي الكرسي والعرش الإلهي، ثم النقطة التي توجد بالقمة التي تشير إلي الله الواحد على أعلى قمة في هذا التكوين وكذلك إلي المنتهي.

ونلاحظ أن هذه المنظومة الهندسية قد تكررت بمعظم المباني التي ظهرت في تلك الفترة وأخذت أبعادا ونسبا مختلفة، والثابت هنا في هذه المنظومة الهندسية هو المفهوم الكيفي للأشكال المختلفة التي تتصل اتصالا مباشرا بالبعد الرمزي للأعداد وبالتالي علي المجسمات، حيث أن ذلك الاتجاه الفكري قد توارث في العمارة المصرية من العمارة الفرعونية والقبطية حيث تستخدم الأعداد لكي تشير إلي بعض المعاني الخفية التي لا يقرنها أي شخص غريب، وذلك علي عكس الفكر الذي ظهر بالعصور المختلفة بالفكر الإغريقي والروماني الذي اعتمدت على المفهوم الكمي للهندسة، ومن هنا نستنتج أن الفكر الذي أنتج العمارة في الفكر المصري بعد دخول الإسلام قد قام علي المفهوم الكيفي الباطني الروحي للأشياء، وليس المفهوم الكمي الظاهري المادي للأشكال. (١١)



شكل (٢-٣) استعمال الفتحات بأعداد (٣،٢،١)، وكذلك الشكل المربع والمثمن والدائري (تصوير بواسطة الكاتب، (شبكة الإنترنت)

## ٤/٢... الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء الخطوط والأشكال:

ظهرت الخطوط والأشكال التي تحتوي علي أفكار ومعاني خفية نابعة من روح العقيدة في العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام وخصوصاً بالعمارة الدينية، وهي مازالت محتفظة بقداستها ورموزها الخاصة حتي الأن التي أحتفظ بها العلماء والعارفون ثم نقلوها إلى أهل حرف البناء المهرة، الذين أنتجوا تلك الفنون التي أثرت بدورها علي العمارة في هذه الفترة، وبهذه الطريقة أمكن الحفاظ على الأشكال ذات الرموز المختلفة في البلد الواحد، وقد أتت وحدة الخطوط والأشكال المعمارية من وحدة العقيدة التي تشير إلي نفس الرموز والمعاني المتعددة لكافة المسلمين. [١٢]

**وفيما يلي بعض الأفكار والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت وراء الخطوط والأشكال التي كونت الفنون والعمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام:**

### ١/٤/٢... المعنى فيما وراء الخطوط:

الخطوط بأشكالها وأتجاهها ووظيفتها تحدث انفعالاً خاصاً وتعبيراً معيناً له معني رمزي حيث أن:

١) الخط الأفقي: يرمز ويعبر عن الاستقرار والسكون والطمأنينة والصلابة، وهو يعتبر قاعدة لكل ما هو فوقه، حيث أن الخطوط الأفقية تعمل علي زيادة الإحساس بالاتساع الأفقي.

٢) الخط الرأسي: يثير الإحساس بالتسامي والشموخ والوقار ويرمز ويشير إلي القوى النامية، وبتكرار الخطوط الرأسية يزداد الإحساس بالقوة النامية وبزيادة الارتفاع، وفي تلاقي الخطوط الرأسية والأفقية أقامه للتوازن بين القوى ذات الاتجاهات المتعارضة.

٣) الخط المائل: يعطى الإحساس بالحركة التصاعدية أو الهابطة فيحدث بعدها عدم استقرار واتزان.

٤) الخط المنكسر: يعطى إحساساً بالصراع والتضاد والمقاومة والقلق لعدم الاستقرار ويحقق التأثير الدرامي الذي يوحي بالاضطراب والارتباك.

٥) الخط المنحنى والمنحرف: يثير الإحساس بالديناميكية أي الرشاقة والليونة وإذا كان الخط حلزوني فيعطي الإحساس بالحصار، أما إذا أكتمل وأصبح دائرة فيعطي الإحساس باللا بداية واللا نهاية.

٦) الخط المشع: يحقق الصدمة والمفاجأة ويعطي الإحساس بالتأكيد سواء بالإشعاع من نقطة أو إليها.

٧) الخط المحوري: حينما تتوازى الخطوط وتتكرر فلابد من خط محوري يعطي الإحساس بالتوافق.

٨) الخط اللا نهائي: يعطى الإحساس بالعمق ويحقق البعد الثالث كما يثير اللا نهائية والتلاشي.

وقد لعب الخط دوراً هاماً كعنصر من العناصر الفنية في التشكيل الزخرفي بالعمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، ولذلك كان الخط يستعمل لذاته في صورة مجردة للأشياء، كما كان يستخدم في صورة محورة مبسطة للعناصر النباتية وغيرها. [١٣]

وإذا نظرنا إلي الخط لوجدناه ناشئ من مجموعة نقاط، حيث يتباين الخط الأبيض من الخط الأسود في الأفق بالسماء للاستدلال منه على معرفة الليل من النهار وللإمساك عن الطعام في شهر الصيام، والخط المقوس ناشئ من النقطتين الكبيرتين المستديرتين في جوف السماء معلنا عن بداية شهر جديد (الهلال)، أما الأربعة نقاط تشير إلي المربع الذي يعبر عن بيت الله الحرام في أم القرى، فالنقطة هي أصل الخط، والخط هو أصل السطوح، والسطح هو أصل الأجسام.

## التأمل دعوة لمعرفة الحقائق:

حيث توجد أفكار ومعاني خفية وتفسيرات متعددة وراء شكل النقطة ويظهر من خلال التامل حيث أن:

النقطة هي النور الأول..

النقطة هي الحرف والرقم والشكل..

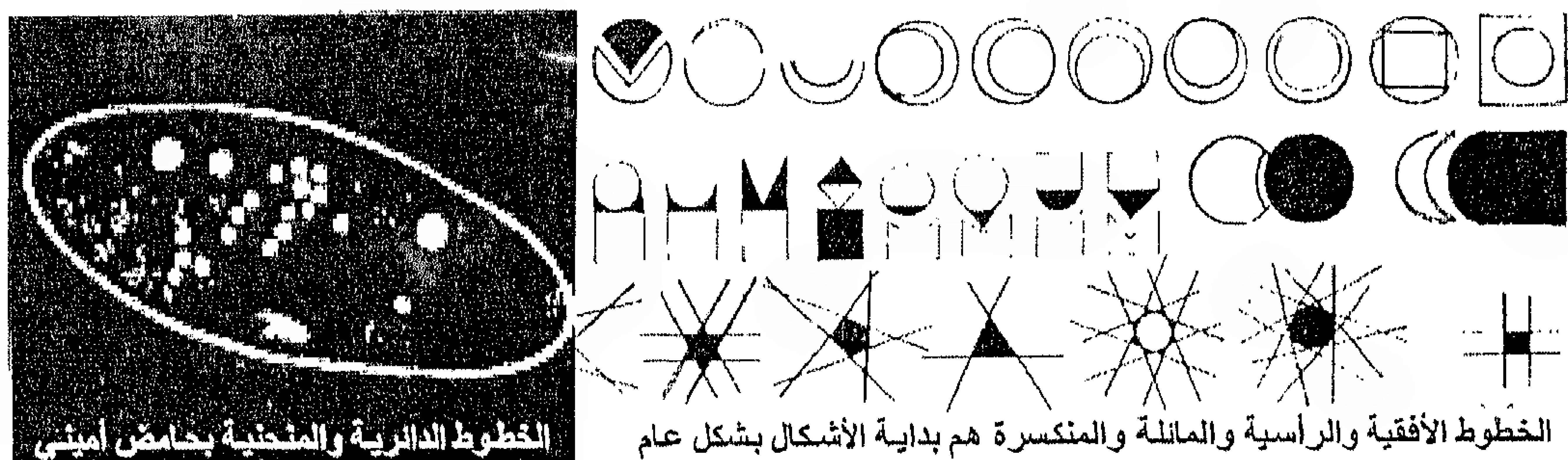
النقطة هي العلوم والرياضية والفنون..

النقطة هي الكعبة المكرمة (أول بيت وضع للناس) علي شكل مربع..

النقطة هي الشمس والقمر والكواكب..

النقطة هي مركز الدائرة..

النقطة هي النطفة التي تعتبر أصل الإنسان، حيث يقول المولي عز وجل: (خلق الإنسان من نطفة فإذا هو خصيم مبين) {آية ٤} من سورة النحل، وكذلك (من نطفة خلقه فقدره){آية١٩} من سورة عبس، كما تعتبر النقطة هي بداية التكوين والتصميم ونهاية الفناء وبداية الخلود والبقاء، فالعلاقة الجدلية بين التكوين الهندسي والتصميم الكوني تشير إلي أن النقطة الهندسية جوهر جزئي لا ينقسم في ذاته ولا يتعدد إلا بالمجاورة، كما أنها أساس كل شكل من الأشكال الكونية، فمن تعددها تتكون الخطوط والأشكال المختلفة ومنها تبدأ الصور الهندسية بامتدادها وتكويناتها. (١٤)



الخطوط الدائرية والمنحنية بحامض أميني

الخطوط الأفقية والرأسية والمائلة والمنكسرة هم بداية الأشكال بشكل عام



الخطوط الحلزونية بالطبيعة في رمال الصحراء — الكعبة بمثابة النقطة — الخطوط الحلزونية من خلال الطبيعة بمياة البحار



شكل(٢-٤)تتكون الخطوط من مجموعة نقاط، والنقطة هي النطفة التي تعتبر أصل الحياة(شبكة الإنترنت)،(أبجدية التصميم، ١٩٩٦م)

## ٢/٤/٢... المعنى فيما وراء الأشكال:

تحمل الأشكال الهندسية أفكار ومعاني خفية متعددة يرجع أصلها إلي الأشكال الطبيعية التي هي من صنع الخالق عز وجل، حيث تم تحويرها إلي أشكال هندسية ذات محاور تماثل تتبع أساسيات التناظر والتبادل بحيث لا تعبر عن حرفية الشكل وتفاصيله الطبيعية بل تعبر عن روح هذا الشكل وجوهرة، فمثلا نرى نجمة داود وهى عبارة عن مثلثين أحداهما رأسه لأعلى وهو يشير إلى السماء، والآخر رأسه لأسفل وهو يشير إلى الأرض، والمقصود به الجمع بين الصفة الدينية والدنيوية أوالجمع بين الروح والجسد.[١٥]

**كما توجد تفسيرات لبعض المعاني الخفية التي ظهرت وراء الأشكال الهندسية نلخصها فيما يلي:**

١) الشكل المثلث: المتساوي الأضلاع يتكون من أتجاهين، الاتجاه العلوي يعبر ويشير إلي (السماء)، والاتجاه السفلى يعبر ويشير إلي الأرض.

٢) الشكل المربع: يعبر ويشير إلي الأرض والعناصر الأربعة وقاعدة الكعبة الشريفة وأيضاً إلي المربع السحري، كما أنه يعبر عن الجهات الأربع والفصول الأربعة والمشرقان والمغربان.

٣) الشكل المخمس: يعبر عن الشكل الذي يستنبط منه الرقم الذهبي.

٤) الشكل المسدس: يعبر عن نجمة داود.

٥) الشكل المثمن: يعبر عن خاتم سليمان ويتولد عنه نجمة ذات ثمان رؤوس.

٦) الشكل الدائري: يعبر عن الشمس والسماء واللا نهاية، كما أنه يعبر عن السماوات والأرض، فالأرض وغيرهما من مكونات الكون جميعها يتمثل في شكل الدائرة.

٧) الشكل اللولبي: يعبر عن كرة العنب والتيه. [١٦]

**كما يوجد تفسيرات أخرى لبعض المعاني الخفية التي ظهرت وراء شكل النجوم نلخصها فيما يلي:**

١) النجمة السداسية: تتكون من مثلثين أساسيين تمثل الكون المؤلف من الأرض والسماء، حيث أن الأرض مثلث قاعدته في الأسفل، والسماء مثلث قاعدته في الأعلى.

٢) النجمة الثمانية: المؤلفة من مربعين، تمثل أيضا الكون، مؤلفا من مربع يرمز إلى الجهات الأربعة وهم: (الشرق والغرب والشمال والجنوب)، ومربع أخر يرمز ويشير إلى العناصر الأربعة وهم: (الماء والهواء والنار والتراب). [١٧]

وإذا نظرنا إلي جميع الأشكال الفنية ومنها الهندسية لوجدناها تخرج من أصل واحد هو المربع أو النقطة المربعة والتي يتولد منها النقطة المستديرة، فالمربع في السكون يدل على المكان، والمربع في الحركة يدل على الزمان، حيث أن المربع هو أصل الدائرة، والدائرة نابعة من النقطة التي تعتبر أصل الحياة، فكل شيء في هذا الوجود متحرك طبقاً لقانون الخلق، ولكن الحركة فيه نسبية حسب ماهية الأشياء، والمربع هو مظهر السكون والثبات والبناء في المكان، والدائرة هي مظهر الحركة في الزمان، والنجم هو مظهر الحركة البطيئة في الفراغ، حيث أن النجم المثمن يتكون من مربعين متطابقين، وبتراكم المربعات فوق بعضها البعض فيصبح دائرة التي تشير إلي اللا نهاية أو إعادة الخلق. [١٨]

كما ظهرت تفسيرات أخري لبعض من الأشكال المختلفة من قبل بعض النقاد والأدباء والمعماريين وأصحاب فكر في هذا المجال تحمل معاني خفية وتعبيرات رمزية وهي من وجهات نظر شخصية مثل:

**أولاً: من وجهة نظر المعماري (فرانك لويدريت):**

١) المثلث {الشكل الهرمي}: يرمز إلى الطموح والتسامي.

٢) المربع: رمز للاستقامة والتماسك.

٣) الدائرة: رمز للانهائية والخلود.

وهو يعتبر أن الفنان المسلم قد حقق السيطرة التامة على الأشكال نتيجة برنامج مرسوم نابع من العقيدة.

**ثانياً: من وجهة نظر (يوهانس اتن):**

١) المثلث: يرمز إلي العالم العقلي، وهو عالم المنطق والتركيز، وعالم النور والنار.

٢) المربع: يرمز إلى العالم المادي عالم الثقل والثبات والاستقرار.

٣) الدائرة: ترمز إلي العالم الروحي، وهو عالم العواطف وعالم الهواء المتحرك والماء السائل.

وهو يعتبر أن الأشكال العنصرية الأساسية والأصيلة هي {المثلث والمربع والدائرة}. [١٩]

**ثالثاً: من وجهة نظر (فشنر):**

أضاف تفسيرات جديدة من خلال {ظاهرة المصاحبة}، وذلك لإضافة المعنى والمضمون إلى نظريته، وهذا المبدأ يعتمد على الذاكرة، وهنا يأتي دور بعث الذكريات المدفونة في العقل الباطن، والمختلطة بمجموعة من الأفكار والمعتقدات الخامدة لتتدخل في تأثر الإنسان بالشكل الجمالي للموضوع، فمثلا:

١) الشكل الدائري: ليس شكلا رياضيا فقط، ولكن تشكيلها يرتبط بأشياء أخرى مختلفة لدى كل شخص، فهو كرة أو طوق للعب أو قطعة نقود أو قرص الشمس أو القمر، وهي جميعها تصورات لأشياء ملازمة للإنسان منذ الصغر وفي عقلة الباطن.

٢) الشكل المسدس: يرتبط في ذهن الإنسان بخلايا النحل، وغير ذلك من هذه الأشكال.ولكل من هذه الأشياء دلالاته الجمالية والنفسية المختلفة.

**رابعاً: من وجهة نظر (أدمي):**

أضاف تفسيرات مختلفة من خلال تلك الإيحاءات التي تثيرها بعض العناصر الأساسية التي تتكون منها الوحدات المعمارية مثل:

١) النقطة: تعطى المشاهد الشعور بالوحدة المطلقة.

٢) الدائرة: تعطى من خلال محيطها رمز اللانهاية.

٣) الخط المستقيم: يعطى التأثير بالتحديد والثبات ويعكس شعورا بالخشونة والقوة.

٤) الخط المنحنى: يعطى شعوراً بالمرح والانطلاق.

٥) المثلث: يعطى المثلث المتساوي الأضلاع أو المتساوي الساقين إحساسا بالوحدة مع التعبير المباشر عن القوة والديناميكية والطاقة، من خلال اتجاهنا إلى نقطة القمة. [٢٠]

## ٥/٢... الأفكار والمعانى المختلفة التى توجد وراء فكرة التكرار:

ظهرت فكرة التكرار بقوة في الفكر الإسلامي مما أنعكس بعد ذلك علي الفكر المعماري الذي ظهر بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حاملة لبعض المعاني والتعبيرات الرمزية نلخصها فيما يلي:

### ١/٥/٢... التكرار والتنوع:

يتبادر إلى الذهن أحياناً أن التكرار حليف الملل والرتابة غير أن المعماري المسلم قد أعتمد علي التكرار في كثير من أعمالة لكي يؤكد علي المعني، حيث أن تكرار العنصر عدة مرات يحوله إلى ملحمة، وعلي السبيل المثال إذا نظرنا إلى شخص يصلى بمفرده وقارنه وهو داخل صفوف متراصة في صلاة الجماعة، فسوف نجد أنه ذو قوة أكبر حين يصبح وحدة متكررة في كيان أكبر، ومن أهم الأمثلة التي ظهرت علي مستوي العناصر المعمارية هو عنصر الشرفات الذي يوجد بنهاية المبني وهو يوحي إلي التلاصق والتكرار والجماعية في العمل والأداء، حيث أن التكرار هنا نوع من الإيقاع الذي يمثل ترديدا لفكرة، وهذا الترديد لا يتم على وتيرة واحدة، فلابد أن يتضمن عنصر التنوع حتى يكتسب ثراء وانجلاء.

### ٢/٥/٢... التكرار والانتشار:

نزل بالقرآن الكريم في أكثر من آية تناول فكرة الانتشار: (فإذا قضيت الصلاة فانتشروا في الأرض) {آية ١٠} من سورة الجمعة، حيث تدل الآية على الكثرة العددية وانتشارها بعد قضاء الصلاة، ولو تأملنا هذا سنجد أن حساب التصميم ونظمه البنائية التكرارية والمنطقية وراء ظاهرة الانتشار، فكأن المعماري بالنظر إلى السماء إلي عالم المجرات والنجوم المنتشرة على صفحة السماء الزرقاء، قد توصل من خلال تلك الطبيعة إلي فكرة التكرار والانتشار في العمل المعماري، ومن أهم الأمثلة التي ظهرت علي مستوي العناصر المعمارية هو عنصر الزخارف ذات التكوين الإشعاعي الهندسي والنباتي وغير ذلك من هذه الأشكال المعبرة عن هذا المعني، فالمعماري هنا يريد أن يوضح للعالم بعض المعاني الخفية النابعة من خلال ذلك المبدأ، وهو يتلخص في أن خلق الأرض بدأ بنقطة ومن هذه النقطة عمر الكون، كالخير يبدأ من واحد أو أكثر حتى يشيع في المجموع بنفس القوة.



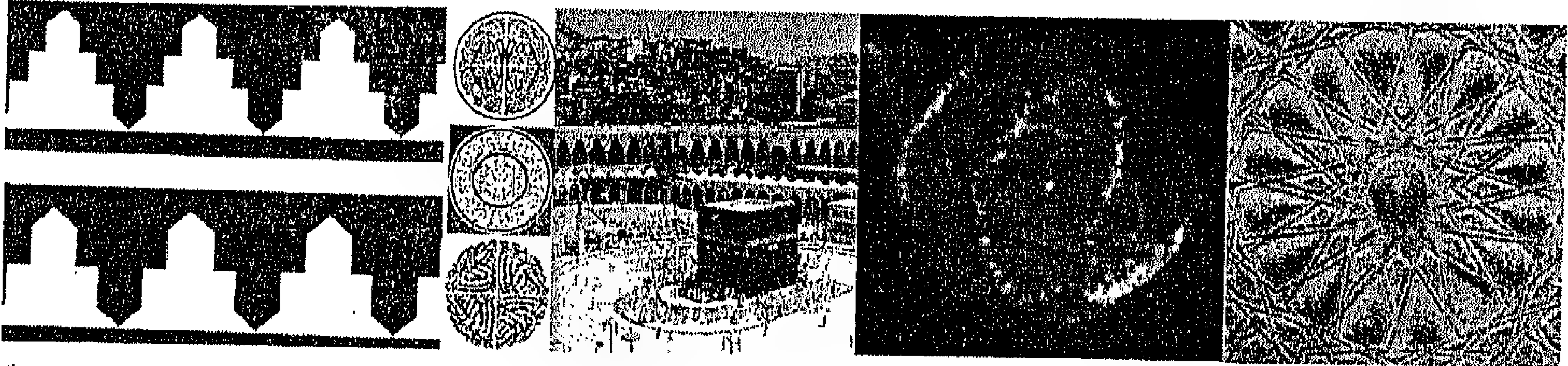
**شكل(٢- ٥) عنصر الشرفات (عرائس السماء) تشير إلي التكرار والتلاصق والجماعية في العمل، كما أن معظم الزخارف التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام تحمل فكرة التكرار والانتشار الناتجة من الطبيعة (شبكة الإنترنت)، (ظاهرة التكرار،١٩٩٧م)**

## ٣/٥/٢... التكرار والالتفاف (الطواف):

قوانين المادة تتلخص في أن الأصغر يطوف حول الأكبر، فالإليكترون في الذرة يدور حول النواة، والقمر حول الأرض، والأرض حول الشمس، والشمس حول المجرة، والمجرة حول مجرة أكبر حتى نصل إلى الأكبر وهو الله عز وجل، وبالتالي حسب القانون العلمي يجب أن يطوف حوله كل شيء، ونحن نطوف حوله ضمن مجموعتنا الشمسية، فلا شيء ثابت إلا الله كما أن الطواف حول الكعبة من شعائر المسلمين في الحج والعمرة حيث يقول: (وليطوفوا بالبيت العتيق){آية٢٩} من سورة الحج، وفكرة الطواف لا توجد فقط في الدنيا أنما وجدت أيضا في الآخرة بالجنة والنار، ففي الجنة يقول المولي: (يطوف عليهم ولدان مخلدون) {آية١٧} من سورة الواقعة، وفي النار يقول المولي عز وجل: (يطوفون بينها وبين حميم ان) {آية٤٤} من سورة الرحمن، ومن هنا نستنتج أن فكرة الطواف والألتفاف ناتجة من الطبيعة التي وضعها الخالق حيث استعمالها المعماري المسلم للوصول إلي المعاني السابقة، ونلاحظ أن الزخارف الهندسية ذات الشكل المركزي تلتف حول نقطة مركزية، أما علي مستوي المبني نراه بالفناء المكشوف الداخلي الذي يلتف حوله جميع مكونات المبني سواء كان ذلك بالمسجد أو بالمسكن

## ٤/٥/٢... التكرار وعلاقة الجزء بالجزء:

قد طبق المعماري المسلم أسلوب يأتلف فيه كل جزء من أجزاء الشكل ببعضه لخلق الصلة المستمرة وإيجاد ما يسمى بحسن الجوار بين هذه الأجزاء أثناء تكرارها وانتشارها، فقد يلجأ المعماري إلى تشكيل الوحدات واستمرارها بمراعاة الاهتمام بالمساحات الموجبة والمساحات السالبة والمساواة بينهما في الأهمية، لذلك ركز المعماري المسلم على الفراغات الواقعة بين الأجزاء المصمتة وجعلها مدروسة ومتنوعة فيما بينها، ويستطيع أن يتحقق هذا من حسن معالجة هذه المساحات، فإذا نظرنا إلى التصميم متخيلين الأشكال المعتمة مضيئة والعكس سوف نصل إلي أنسب شكل، كما يجب أن تقع العين في تحركها عبر التصميم على علاقات جديدة متكاملة بين الأشكال والأحجام والألوان والقيم السطحية، وعلي المعماري أن يحقق العلاقات بين الأجزاء في وحدة التصميم، ولعله هنا قد استفاد من الحديث الشريف (المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا)، فقد جاء التكرار هنا مع التناسب والاحترام بين كل جزء من أجزاء التصميم من حيث الشكل والحجم واللون، ومن العناصر المعمارية التي يتحقق فيها ذلك هو عنصر الشرفات (عرائس السماء) وكذلك المقرنصات في صفوف متراصة.



**شكل(٢-٦) استعمال شكل الزخارف الإشعاعية النابعة من المركز لتحقيق فكرة الطواف والالتفاف وهي تقليداً لما يحدث بالطبيعة، كذلك استعمال الشكل التكراري وعلاقة الجزء بالجزء وهو ما يسمي بحسن الجوار (شبكة الإنترنت)، (ظاهرة التكرار،١٩٩٧م)**

## ٥/٥/٢... التكرار والتواتر:

هناك صلة وثيقة بين التكرار والتواتر، حيث أن التواتر هو تتابع الأشياء وبينها فجوات وفترات، والتواتر أيضا كل شيء جاء بعضه إثر بعض ولم تجيء مصطفة، وأصل التواتر من الوتر وهو الفرد، وهو أني جعلت كل واحد بعد صاحبه فردا فردا، ولا تكون المواترة بين الأشياء إلا إذا وقعت بينها فترة، والوتر ما لم يشفع من العدد، كما أن الوتر يرمز إلي أدم عليه السلام، والشفع لأنه شفع بزوجته، كما أن الوتر هو الله الواحد، والشفع جميع الخلق أزواجا، وقال تعالى:(ثم أرسلنا رسلنا تترا){آية ٤٤} من سورة المؤمنون، وذلك من تتابع الأشياء وبينهم فجوات وفترات، لأنه بين كل رسولين فترة متفاوتة، وتترا تعنى واحداً بعد واحد، فالتكرار نتيجة مسافات مختلفة ومن غير انتظام ومن هنا جاء التواتر.

## ٦/٥/٢... التكرار والحركة:

التكرار يشيع في التصميم جوا من الحركة والنشاط والسرعة وغير ذلك من الصفات المتشابهة لكي يحدث بها توازن، حيث استفاد المعماري المسلم من استعداد الإنسان لأن ينتبه إلى الأشياء المتحركة، وقد تحقق ذلك نتيجة الأعمال التكرارية للمعماري، حيث حول الكتلة الصماء إلى حركة تعبر عن ديمومة الحياة، حيث أتجه المعماري المسلم إلي عمل التكرار في الشكل مع الحركة إلي أعلي للسماء، ويظهر ذلك من خلال عنصر الشرفات (عرائس السماء) والمآذن والقباب المدببة فهم جميعاً متوجهين نحو المطلق، وكذلك الحركة حول المركز لتحقيق فكرة الطواف التي تنبع من المركز كما تم ذكرها.

## ٧/٥/٢... التكرار والظواهر الكونية:

تكرار الرقم سبعة في كثير من الظواهر الكونية في منظومة محكمة متناسقة لتشير إلى معنى دقيق، سواء كان هذا التكرار يشير إلى الجمال أو الجلال، فالسماوات سبعة والأراضين سبعة والأنفس سبعة والأطياف سبعة والأفلاك سبعة وأيام الأسبوع سبعة والرياح سبعة والبحار سبعة، كما أن جهنم لها سبعة أبواب، حيث ذكرت كثيرا من الآيات القرآنية التي ذكرت الرقم سبعة، ومن هنا جاء اهتمام المعماري المسلم بأن يكرر هذا الرقم النابع من الظواهر الكونية، وكذلك الرقم أربعة الذي يشير إلي الأرض، والرقم ثمانية الذي يشير إلي العرش الإلهي والثمانية ملائكة الحاملين لعرش الرحمن وكذلك إلي أبواب الجنة الثمانية، وغير ذلك من هذه الأرقام الذي أستعملها المعماري المسلم بعد ذلك في مبانيه. (٢١)




شكل(٢-٧) استعمال المآذن والشرفات والقباب والعقود المدببة للتكرار والحركة والإشارة للسماء نحو المطلق (شبكة الإنترنت)

## ٦/٢... الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء مبدأ الثنائية:

يقوم مبدأ الثنائية علي شطر الوجود شطرين، حيث لا وجه للمساواة بينهما ولا يكونان من رتبة واحدة مثل: (الخالق والمخلوق، العقل والجسد، المطلق والمتغير، الأزلي والحادث، السماء والأرض، الغيب والشهادة، الروح والجسد، الحياة والموت) وغير ذلك من هذه الأشياء، ولكي تظهر هذه النظرة الثنائية في وضعها المفهوم، يجب أن نعرف أن الفلاسفة على مر العصور وفى مختلف الثقافات حين أرادوا أن يضموا أشتات المعارف والقيم في مبدأ واحد يجمع شملها، كانوا في ذلك على ثلاثة أوجه رئيسية:

١) فمنهم من جعل الوجود كله كائناً واحداً متجانساً، مشترك جميعه في أنه روح صرف، فإذا وجدنا فيه كائنات نظن أنها مادية، وجب أن نترجم حقيقتها إلى لغة تجعلها روحية في جوهرها.
٢) ومنهم من جعل الوجود كله كائناً واحداً متجانساً، مشترك جميعه في أنه مادة صرف، فإذا وجدنا فيه كائنات نظن أنها روحية، وجب أن نترجم حقيقتها إلى لغة تجعلها مادية في جوهرها.
٣) ومنهم من شطر الوجود شطرين، كل منهما متجانس لكنه مستقل عن الآخر، وذلك بأن شطره إلى روح ومادة معاً، لا يطغي أحد علي الأخر وهما أزليان معاً، يتلاقيان في الكائنات بشكل عام.

ونحن هنا نميل بفكرنا إلى الثنائية، غير أنها ثنائية لا تسوى بين الشطرين، بل تجعل للشطر الروحاني الأولوية على الشطر المادي، فهو الذي أوجده كما أنه يسير به ويحدد له الأهداف.[٢٢]

ومن أهم الثنائيات التي أثرت علي العمارة وعناصرها هما ثنائية الحياة والموت أو الروح والجسد فهما وجهين لعملة واحدة، حيث يقول المولي عز وجل: (الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم ايكم أحسن عملا وهو العزيز الغفور){آية ٢} من سورة الملك، أي أن كل مخلوق قد خلقة الله جعل له ميعاد للميلاد وميعاد أخر للموت، ومن هنا فإن كل مخلوق في هذه الحياة يلازمة الموت.

وقد أثرت تلك الثنائية علي العمارة تأثيراً مباشراً، وخصوصاً علي {العمارة الدينية} المتمثلة في المعابد والكنائس والمساجد ومباني الخير، و{العمارة الجنائزية} المتمثلة في عمارة الخلاء وهي المقابر والمدافن والأضرحة، وقد تأثر الشكل المعماري بتغلب الروح على المادة، حيث أن الروح هي المعني أو المضمون، والجسد هو المادة أو الشكل، حيث أن الروح كانت تطغي على المادة فكان الاهتمام بالمضمون أو الروح بينما أخذت المادة أو الشكل مكاناً ثانوياً بجانب الروح، وذلك لأن الجسد يبلي ولكن الروح باقية، وأصبح مفهوم الشكل من وجهة نظر المعماري هو إخضاع الشكل الكتلي كلياً لمتطلبات المضمون أو الروح، وقد عبر عنها الناس بصفة عامة والمعماري بصفة خاصة علي شكل تعبيرات رمزية ومعاني مختلفة خفية قد ظهرت من خلال مفردات العناصر المعمارية كالمداخل والفتحات والشرفات {عرائس السماء} التي توجد بنهاية المبني وكذلك الزخارف المختلفة التي تحمل أفكار ورموز ومعاني خفية وكثير من مفردات العناصر المعمارية التي سوف نتدرك لها بالتفصيل فيما بعد[٢٣]

## ٧/٢... الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء المحاور والاتجاهات:

ظهرت فكرة التوجيه من خلال المحاور التي أنشأت عليها معظم العمائر الدينية والجنائزية منذ الحضارة المصرية القديمة وقد أنتقل ذلك الفكر إلي الحضارة القبطية ثم الحضارة الإسلامية، حيث أن العمارة المصرية القديمة علي مستوي المعابد والمقابر قد ارتبطت بالاتجاهات الأصلية، أما العمارة المصرية التي ظهرت في العصر القبطي علي مستوي الكنائس قد ارتبطت بالتوجيه ناحية الشرق، وكذلك العمارة المصرية التي ظهرت في العصر الإسلامي علي مستوي (الجوامع والمساجد والزوايا) قد أرتبط بالتوجيه ناحية القبلة أي جنوب شرق، وقد ظهر ذلك من خلال الأتي:

- **المحور الأفقي:** هو المحور المتجه ناحية القبلة وهو يتمثل في عنصر المحراب أو المذبح أو الهيكل أو قدس الأقداس فى المباني الدينية سواء كان ذلك في المسجد أو الكنيسة أو المعبد، حيث يعتبر ذلك العنصر الذي يوجد داخل المبني هو الجزء المقدس الذي يتوجه إليه كلاً من بداخل هذا المكان.
- **المحور الرأسي:** هو المحور الصاعد إلى السماء، وهو يتمثل في عنصر القبة ذات القطاع المدبب والشكل المتدرج الذي يوجد بنهاية المبني الشرفات أو عرائس السماء وكذلك المآذن والأبراج والمسلات والشكل الهرمي، فكلها عناصر متجهة إلي السماء للأعلى نحو الخالق عز وجل. [٢٤]

وفيما يلي توضيح لفكرة المحاور والاتجاهات وتوارثها عبر الأجيال المختلفة، حيث تعتبر هذه الفكرة بمثابة البوصلة التي توجه **كلا** من بداخل وخارج ذلك المكان المقدس {المعبد أو الكنيسة أو المسجد}:

### ١/٧/٢ ...البرجين وقدس الأقداس والأهرامات بمثابة البوصلة في الفكر المصري القديم:

**أولاً: قدس الأقداس:** هو أخر جزء موجود بالمعبد، وهو عبارة عن حجرة مظلمة لا يدخل بها أحد سوي الكاهن أو فرعون، وهو العنصر الذي يتجه إليه كلاً من بداخل هذا المعبد ناحية الشرق، وهو بذلك بمثابة البوصلة الموجهة لكل شخص في الفكر المصري القديم. [٢٥]

**ثانياً: الصروح التذكارية (البرجين):** يتكون من حجرتين ذات كتلتين مائلتين علي شكل برجين بمقياس ضخم بالمعبد، يربطهما باب مرتفع فوقه قرص الشمس المجنحة رمز التوحيد في الفكر المصري القديم، وقد صمم البرجين بهذا الشكل لكي يكون الخط الوهمي الرابط بينهما عمودياً علي أتجاه الشرق، حيث يري شروق الشمس من خلال البرجين الكبيرين، ويمثل هذا الباب الواقع بينهم إلي بوابة الجنة التي يشرق منها إله الشمس المشرقة وممثلة الفرعون وهو بذلك بمثابة البوصلة في الفكر المصري القديم. [٢٦]

**ثالثاً: الأهرامات:** فقد تم بنائها بحيث ينطبق وجوهم الأربعة على الجهات الأصلية الأربع، حيث وجد المساح والمهندس والفلكي نقطة ثابتة الموقع والمقاسات والاتجاه، ينسب إليها مواقع النجوم ومسارات الكواكب ودورة الشمس والقمر، فيراقب سيرها ويقيس زواياها ويسجل أوضاعها بالنسبة إلى هذه النقطة الثابتة، وأصبح وضع أحداهما إزاء الآخر دلالة حاسمة على هذا الاتجاه، فالاهرامات الثلاثة بمثابة البوصلة التي توضح الأتجاهات الأصلية لأي شخص عابر في الفكر المصري القديم. [٢٧]

## ٢/٧/٢... البرجين والمذبح بمثابة البوصلة في الفكر المصري بالعصر القبطي:

**أولاً: المذبح:** هو أخر جزء موجود بالكنيسة، وهو عبارة عن حنية نصف دائرية يتجه إليه كلاً من بداخل هذه الكنيسة ناحية الشرق وهو يعتبر الجزء المقدس الذي يوجد بنهاية الكنيسة، وهو بذلك بمثابة البوصلة التي توجه كلا من بداخل هذه الكنيسة في الفكر القبطي.

**ثانياً: البرجين:** وهو عبارة عن كتلتين يوجدين أحيانا علي جانبي المدخل، وقد تم بناء البرجين لوضع الأجراس فوقهما بمبني الكنيسة، وقد تم توجيهما بحيث يكون الخط الوهمي الرابط بينهما عمودياً علي أتجاه الشرق، فهو يعتبر بمثابة البوصلة لكلا من بخارج الكنيسة في الفكر القبطي.

## ٣/٧/٢... الحرم والمحراب والهلال والمئذنتين بمثابة البوصلة في الفكر الإسلامي:

**أولاً:الحرم (النسر) المتجه نحو الكعبة:** هو عبارة عن قاعة مستطيله مؤلفة من ثلاثة بائكات تمتد من الشرق إلى الغرب وينتظمها صفان من الأعمدة، ويقطع البائكات الثلاثة من الشمال إلي الجنوب مجاز بالغ الارتفاع يحمل في نهايته قبة النسر الشامخة، ولقد أطلق العرب المسلمون على هذا المكان (الحرم) اسم النسر، حيث أن القبة تمثل رأسه، والمجاز يمثل جسمه، والبائكات عن يمينه وشماله تمثل جناحاه، حيث أن شكل النسر الذي يظهر من خلال المجاز القاطع والبائكات بالجهة اليمني واليسري والقبة كلا في مجملة بمثابة البوصلة التي تشير إلي أتجاه القبلة في الفكر المصري بعد دخول الإسلام. [٢٨]

**ثانياً: (المحراب):** هو أخر جزء موجود بالمسجد، وهو عبارة عن حنية تأخذ أحياناً الشكل النصف دائري حيث يتجه إلي القبلة في الأتجاه الجنوب شرق، وهو يعتبر الجزء المقدس الذي يوجد بنهاية المسجد الذي يتوجه إليه كلا من بداخل هذا المكان المقدس، وهو رمز لوحدة المسلمين في اتجاههم نحو المسجد الحرام[٢٩]، وتعتبر الكعبة هي مركز الدائرة بالنسبة لبيوت الصلاة الخاصة بالمسلمين في أنحاء العالم حيث أن كل بيت صلاة عبارة عن قطعة من دائرة تحيط بالكعبة والبيت الحرام، ومن هنا يعتبر عنصر المحراب بمثابة البوصلة التي تشير إلي أتجاه القبلة في الفكر المصري بعد دخول الإسلام. [٣٠]

**ثالثاً: الهلال:** هو عبارة عن عنصر معماري علي شكل هلال كبير يوضع فوق قمة المئذنة أو القبة، ويتم ضبط فتحته الدائرية بحيث تكون عمودية علي اتجاه القبلة ويراعى البناؤون ضبطه بهذا الشكل بدقة كبيرة، فالهدف الرئيسي من وجود الهلال بالمسجد هو الإشارة نحو أتجاه القبلة للمصليين خارج المسجد أو لأي شخص عابر يهمه معرفه أتجاه القبلة دون الدخول إلي المسجد، ومن هنا يعتبر عنصر الهلال بمثابة البوصلة التي تشير إلي أتجاه الصلاة (القبلة) في الفكر المصري بعد دخول الإسلام.

**رابعاً المئذنتين:**

يحتوي الكثير من المساجد علي مئذنتين يوجدين أحياناً علي جانبي المدخل، والهدف الأساسي من عملهما هو ضبط الخط الوهمي الواصل بين المئذنتين بحيث يكون عموديا على اتجاه القبلة، فهو يعتبر توجيه للقبلة بطريقة غير مباشرة لأي شخص عابر يري مئذنتين ذلك المسجد، ومن هنا فقد أستطاع

المعماري المسلم تحقيق فكرة البوصلة التي تشير إلي أتجاة الصلاة (القبلة) في الفكر المصري بعد دخول الإسلام مثال: (مئذنتين جامع الحاكم في العصر الفاطمي، ومئذنتين جامع السلطان حسن بالقلعة وجامع برقوق وفرج بالقرافة الشرقية في العصر المملوكي، ومئذنتين جامع محمد علي بالقلعة ) وغير ذلك.

حيث ظهرت فكرة البرجين أو المئذنتين بالعمارة الدينية عبر الأجيال المختلفة في العمارة المصرية، حيث أنها بدأت من العصر الفرعوني ثم انتقلت إلي العصر القبطي وبالتالي إلي العصر الإسلامي. (٣١)



الدخول إلي قدس الأقداس بمعبد أبو سمبل البرجين علي جانبي المدخل الأهرامات بمثابة البوصلة التي تحدد الأتجاهات الأصلية



المذبح الذي يتجه إليه المصلين استعمال البرجين ذات الخط الوهمي العمودي علي اتجاه المذبح وهما بمثابة البوصلة



استعمال فكرة الحرم وعنصر المحراب والهلال والمئذنتين في الفكر الإسلامي، حيث يعتبر كلا منهم بمثابة البوصلة الموجهة للقبلة

شكل(٢- ٨) توارث فكرة التوجيه (البوصلة) نحو الجزء المقدس من خلال البرجين (تصوير بواسطة الكاتب)،(شبكة الإنترنت)

وقد أثرت جميع الأفكار السابقة التي تم طرحها في هذا الباب علي مفردات العناصر المعمارية مثل: {المداخل (الأبواب)، النوافذ (الشمسيات والقمريات والمشربيات)، القبلة (المحراب)، المنبر، والعناصر الإنشائية(الأعمدة والعقود والقباب والمقرنصات)، والمآذن (المنارات)، والأهلة و العشارى (القارب البرونزي)، والشرفات (عرائس السماء)، والزخارف بجميع أنواعها}، مما أدي إلي ظهور عمارة ذات طابع خاص تحمل أفكار متعددة وتعبيرات رمزية ومعاني خفية ناتجة من ثقافة المجتمع، حيث أن هذه الأفكار لها أصول متوارثة منذ الحضارة المصرية القديمة، وقد أستمرت وتوارثت عبر الأجيال المختلفة



شكل(٢ - ٩) صور متعددة للحرم المكي بالسعودية ويظهر من خلالها استعمال المئذنتين المتماثلتين علي حدود الحرم، ونلاحظ أن الخط الوهمي الواصل بين المئذنتين عمودي علي أتجاه القبلة، وقد استعملت تلك الإشارة أربعة مرات من خلال ثمانية مآذن علي حدود جدار الحرم حيث أن كل ملذنتين متجاورين بمثابة البوصلة التي ترمز وتشير إلي (الكعبة ) أتجاه القبلة (شبكة الإنترنت)

## ٨/٢... خلاصة الباب الثاني:

تعرض هذا الباب للحديث عن الأفكار والمعاني المختلفة التي أثرت علي منتج وفكر المعماري، حيث أثر الفكر الإسلامي القائم علي التوحيد المطلق والعبودية الخالصة لله رب العالمين علي المنتج المعماري، كما أثر الفكر الإسلامي علي فكر المعماري حيث أرتبط الفكر الفلسفي لدي المعماري المسلم بالثوابت التي أثرت علي العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، حيث يمكن تركيزها في رواتب فكرية محددة وهم: {النور والماء والأرض والسماء}.

ثم انتقلنا بعد ذلك إلي المدارس الفكرية المختلفة التي أثرت علي الفكر الخاص بالمعماري وكذلك علي فكر جميع الطوائف المهنية من صناع وبنائين وحرفيين، مما أدي للوصول إلي ديمومة الأشكال والرموز وما بها من تشابه، حيث يرجع ذلك التشابه إلي وحدانية العقيدة والفكر المتبع في اختيار الأشكال والرموز ليكون المؤدي واحد، كما ظهرت أفكار ومعاني مختلفة وراء الخطوط والأشكال من وجهات نظر بعض النقاد والأدباء والمعماريين وأصحاب فكر في هذا الأتجاه، وكذلك أفكار ومعاني مختلفة وراء فكرة التكرار مثل {التكرار والتنوع، التكرار والانتشار، التكرار والالتفاف أو الطواف، التكرار وعلاقة الجزء بالجزء، التكرار والتواتر، التكرار والحركة، التكرار والظواهر الكونية}.
وقد ظهرت أفكار ومعاني خفية وراء مبدأ الثنائية مما أثر بعد ذلك علي المنتج المعماري مثل الثنائية بين: {الخالق والمخلوق، العقل والجسد، المطلق والمتغير، الأزلي والحادث، السماء والأرض، الغيب والشهادة، الروح والجسد، الحياة والموت} وغير ذلك من هذه الأشياء.

ثم انتقالنا في النهاية إلي الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء المحاور والأتجاهات، حيث ارتبطت معظم المباني وخصوصاً المباني الدينية عبر العصور المختلفة بفكرة المحاور والأتجاهات، حيث تم استعمال عنصر {المحراب، والمذبح، والهيكل، وقدس الأقداس} للإشارة إلي القبلة، وكذلك الإشارة إلي السماء من خلال عنصر القبة ذات القطاع المدبب والشرفات {عرائس السماء} والمآذن والأبراج والمسلات والشكل الهرمي، فكلها عناصر متجهة إلي السماء للأعلي نحو الخالق، كما ظهرت بعض العناصر والتشكيلات المعمارية التي تعتبر بمثابة البوصلة عبر العصور المختلفة منذ الحضارة المصرية القديمة ثم توارث ذلك الفكر من خلال العصر القبطي وبالتالي إلي العصر الإسلامي مثل قدس الأقداس والصروح التذكارية {البرجين} حيث تم توجيهما ناحية الشرق والشكل الهرمي الذي تم توجيه إلي الجهات الأصلية بالفكر المصري بالعصر الفرعوني، وقد ظهر المذبح والبرجين في الفكر المصري بالعصر القبطي حيث تم توجيهما ناحية الشرق بالكنيسة، كما ظهر أيضاً الحرم {النسر} المتجه نحو الكعبة والمحراب {القبلة} لكي يشير إلي اتجاه القبلة لكل من بداخل ذلك المسجد، وقد ظهر أيضاً عنصر الهلال والمئذنتين لكي يشير كلاً منهم أيضا إلي أتجاه القبلة لكلا من بخارج هذا المسجد، ومن هنا فقد عبر هذا الفصل عن بعض الأفكار والمعاني الرمزية التي أثرت علي العمارة وعناصرها.

## هـوامش ومراجـع البـاب الثـاني:

[١] هيام السيد، ٢٠٠١، www.islamonline.net

[٢] محسن محمد عطية، ١٩٩٩، موضوعات في الفنون الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

[٣] طارق محمد والي بسيوني، ١٩٨٢، العمارة الإسلامية في مصر (ملاءمة العمارة للعمارة المصرية المعاصرة، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، الجيزة.

[٤] جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، برنامج تجليات مصرية يرويها الغيطاني، بقناة دريم.

[٥] ريهام إبراهيم ممتاز، ٢٠٠٣، الأبعاد الثقافية لجماليات التشكيل المعماري، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.

[٦] جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

[٧] علي رأفت، ٢٠٠٧، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدان، مركز أبحاث انتركونسلت، الجيزة.

[٨] إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، المضمون الإسلامي في الفكر المعماري، رسالة دكتوراه، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.

[٩] عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، مكتبة الشرق، القاهرة.

[١٠] إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.

[١١] على رأفت، ١٩٩٧، ثلاثية الإبداع المعماري، مركز أبحاث إنتر كونسلت، القاهرة.

[١٢] محمد ماجد خلوصي، ١٩٩٧، حسن فتحي، دار قابس للطباعة والنشر، لبنان – بيروت.

[١٣] محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، أسس تصميم التشكيل الزخرفي بالعمارة الداخلية الإسلامية في العصر المملوكي، رسالة دكتوراه، بكلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان بالقاهرة.

[١٤] عمر الجندي، ١٩٩٦، أبجدية التصميم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

[١٥] منى السيد محمد البسيوني، ١٩٩٩، الزخارف الإسلامية وعلاقتها بالعمارة (دراسة تفصيلية لزخارف مباني العصر المملوكي)، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.

[١٦] محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، مرجع سابق.

[١٧] عفيف البهنسي، ١٩٩٨، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار نشر الكتاب العربي- القاهرة.

[١٨] عمر الجندي، ١٩٩٦، مرجع سابق.

[١٩] محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، مرجع سابق.

[٢٠] على رأفت، ١٩٩٧، ثلاثية الإبداع المعماري، مركز أبحاث إنتر كونسلت، القاهرة.

[٢١] مصطفى عبد الرحيم محمد، ١٩٩٧، ظاهرة التكرار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

[٢٢] زكى نجيب محمود، ٢٠٠٤، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، القاهرة.

[٢٣] يحيى يوسف صالح الزعبى، ١٩٧٨، تأثير الظروف البيئية على التشكيل المعماري جدلية الشكل في العمارة، رسالة دكتوراه، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.

[٢٤] جمال محمد طه محمد، ٢٠٠٣، دراسة تحليلية للعمارة والعمران للقاهرة الفاطمية، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.

(٢٥) **كامل سعفان،** ١٩٩٩، كنانة الله يا فرعون، دار الندى، القاهرة.

(٢٦) علي رأفت، ٢٠٠٧، مرجع سابق.

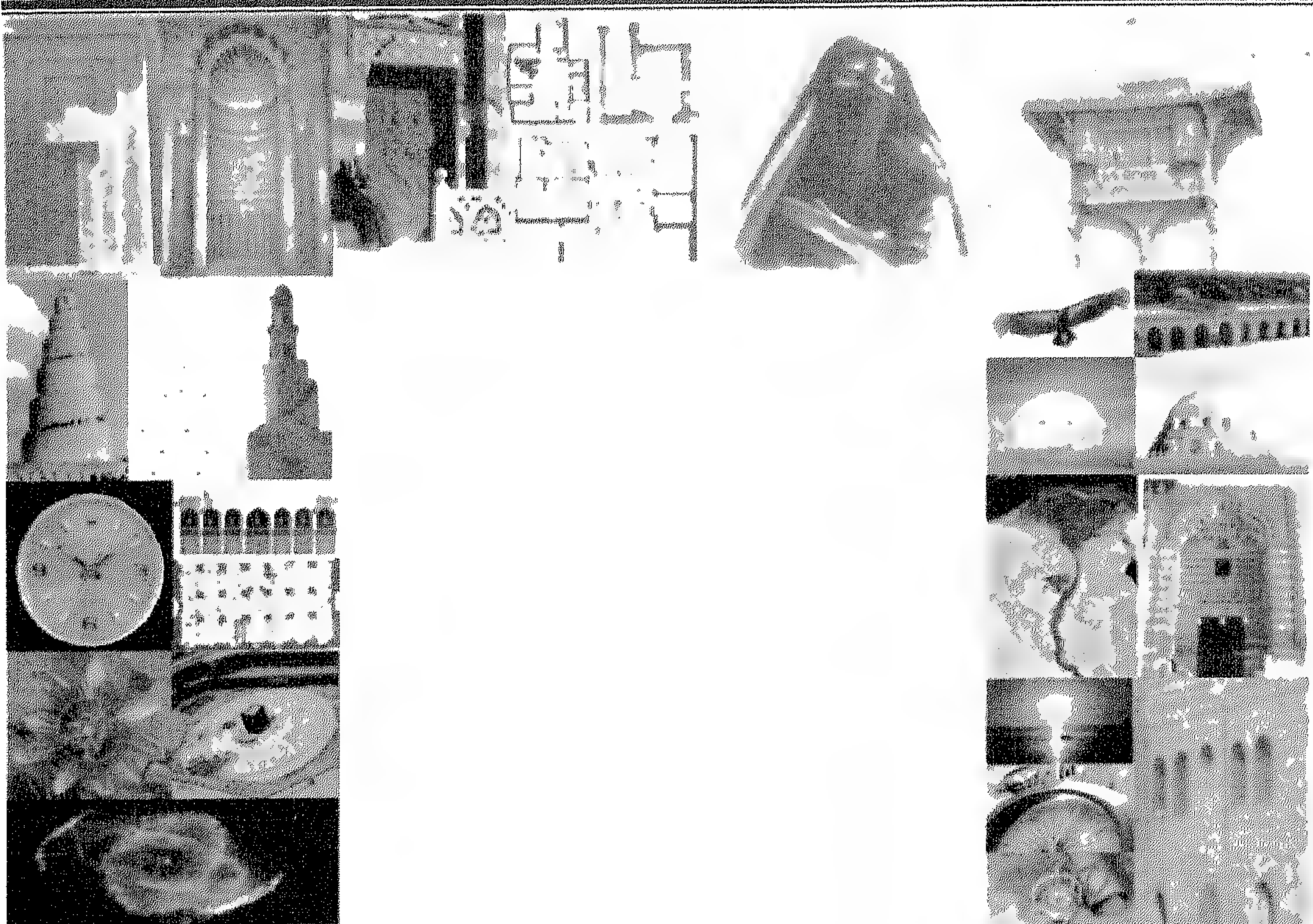
(٢٧) **كامل سعفان،** ١٩٩٩، مرجع سابق.

(٢٨) **ثروت عكاشة،** ١٩٩٤، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة.

(٢٩) **ريهام إبراهيم ممتاز،** ٢٠٠٣، مرجع سابق.

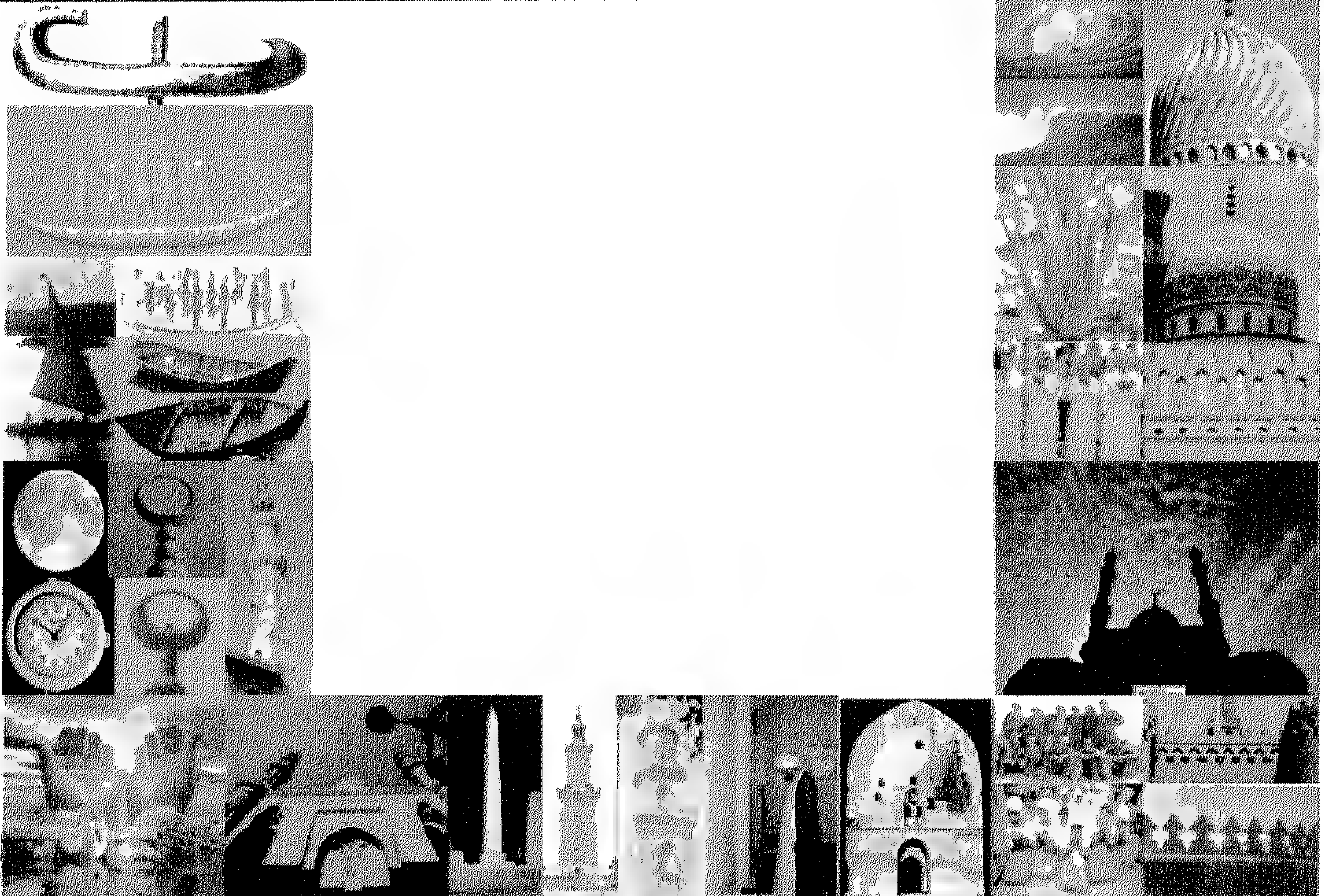
(٣٠) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، مرجع سابق.

(٣١) **كامل سعفان،** ١٩٩٩، مرجع سابق.



# (البـاب الثـالـث)

## مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام



# مدخل لمحاولة فهم وتفسير الأفكار الرمزية والمعاني الخفية المتعددة الناتجة من مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام

تزخر العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام بمجموعة من المفردات المعمارية التي شكلت في مجملها لغة معمارية موحدة والتي تم صياغتها تاريخياً طبقاً لعدة أعتبارات وتقنيات متغيرة تبعاً لكل عصر ولكل زمان، ودراستنا لهذه المفردات من أجل التعرف على الأفكار الرمزية والمعاني المتعددة الظاهرة والخفية التي توجد وراء تلك المفردات بعد دخول الإسلام، مع عمل إسقاط لها في العصور المصرية المختلفة التي تسبق العصر الإسلامي كالعصر المصري القديم {الفرعوني} والعصر القبطي وذلك للوصول إلي ملامح أصل ذلك الفكر الذي تم توارثه عبر الأجيال والعصور المختلفة حيث تشمل تلك العناصر المعمارية علي: (المداخل والأبواب، والنوافذ {الشمسيات والقمريات والمشربيات}، والمحراب {القبلة}، والمنبر، والعناصر الإنشائية كالـ{الأعمدة، والعقود، والقباب، والمقرنصات}، والمآذن{المنارات}، والأهلة والعشاري، والشرفات {عرائس السماء}، والزخارف)، وفيما يلي شرح تفصيلي لمفردات العناصر المعمارية التي تم ذكرها من قبل والتي كونت العمل المعماري بتشكيلاته المتعددة والتي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام.

## ١/٣ ... المـــــــداخل والأبـــــــواب:

### ١/١/٣ ... المـــــــداخل:

هي عبارة عن فتحات عميقة مستطيلة في المسقط الأفقي، عمقها يقرب من نصف عرضها وقد بلغت علوا جدران الواجهة وربما جاوزتها ارتفاعا وتنتهي بعقد مخصوص، وكثيراً ما توضع هذه الفتحة في بانوه على جانبه عمودان وأعلاه حلية زخرفية على شكل شرفة. (١)

وقد أحتل عنصر المدخل أهمية كبرى في الأعمال التشكيلية المعمارية في المساجد والمدارس وذلك علي وجه الخصوص في العصر المملوكي وهي المرحلة التي تمثل نضج العمارة الإسلامية وتكامل مفردتها، فعنصر المدخل بضخامته في مساجد تلك الفترة ما هو إلا توحيد لله عز وجل وإظهار عظمة البيوت الذي يذكر فيها أسمه، فالتشكيلات الإسلامية ما هي سوى ثمرة لتفكير رياضي قائم علي الحساب الدقيق قد يتحول إلي نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحية. (٢)

### أولاً: أنواع المـــــــداخل:

تعددت أنواع المداخل بتعدد المنشآت المختلفة التي ظهرت في العمارة المصرية عبر العصور المختلفة ومن أهم أنواعها:

#### ١) المدخل المباشر أو البسيط:

هو الذي يمكن الوصول من خلالة إلي المدينة أو المبني مباشراً دون الاضطرار إلي الانحراف يميناً أو يساراً، وقد وجد هذا النوع في العديد من المباني والمنشآت الدينية والمدنية والتجارية والعسكرية.

#### ٢) المدخل التذكاري البارز إلي الخارج:

يعد المدخل البارز من المداخل التي أبتكرت وأنتشرت في الغرب الإسلامي وأقدم أمثلته المدخل الشمالي لجامع المهدية بتونس ومنه أنتقلت هذه الفكرة إلي مصر بالعصر الفاطمي، وقد ظهر ذلك بمدخل جامع الحاكم بأمر الله بالقاهرة، حيث وضع الباب في قوصرة كبيرة معقودة بعقد مدبب تبرز كتلة المدخل عن الواجهة الرئيسية، وهو أول مدخل بارز بذلك العصر ويرجع استعماله نتيجة التأثر بالفكر الشيعي. (٣)

#### ٣) المدخل المرتد المتراجع إلي الداخل:

يتكون المدخل المرتد من كتلة لا تبرز عن الواجهة وإنما ترتد نحو الداخل حيث يتكون من دخلة عميقة علي جانبيها مكسلتان {مصطبتان} حيث يعلوا المدخل مقرنصات ثم طاقية المدخل، ومن خلال ذلك المدخل يتم الوصول إلي البهو ومنه إلي الصحن مباشراً أو من خلال ممر منعطف يميناً أو يساراً. (٤)

### ٤) المدخل المنكسر:

يعرف في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام بعدة أسماء منها المدخل المنكسر والباشورة والمدخل ذو المرفق والمدخل ذو العطف والمدخل المزور والمدخل المنحني، وسمي بهذا الاسم لأن تصميمه يجعل الداخل إليه ينعطف يميناً أو يساراً مرة واحدة أو أكثر ليصل إلي داخل المدينة أو القلعة أو أي منشأ أخر، وقد أستخدم المدخل المنكسر بأغراض مختلفة علي حسب وظيفة المبني ومنها ما يلي: [٥]

#### أ- الغرض من استخدام المدخل المنكسر في المسكن:

استخدم المدخل المنكسر في المباني السكنية تحقيقاً للخصوصية الأسرية وذلك إقتداء بقول الله سبحانه: (يا أيها الذين امنوا لا تدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها ذلكم خير لكم لعلكم تذكرون) {الآية ٢٧} من سورة النور، ومن هنا فقد صمم مدخل المسكن منكسراً حتي يساعد على منع أنظار المارة بالطريق، كما أنه فراغاً انتقاليا يسمح للنساء بالاختفاء عند دخول أغراب المسكن، [٦] حيث يمثل مدخل المسكن تلك النقطة التي يتم الانتقال بواسطتها بين العالمين المنفصلين الخارج والداخل ونلاحظ استعمال المعماري لبابين متتالين الأول علي الشارع مباشراً والأخر يوجد في نهاية الممر قبل الدخول إلي الصحن أو الفناء المكشوف الخاص بالمسكن، وبهذه الطريقة تمكن المعماري من أن يصل إلي هدفه المنشود وهو توفير وضمان الحماية الكاملة لمن بالمنزل من أن يراه المارة في الشارع أي الحفاظ علي حرمة أهل البيت. [٧]

#### ب- الغرض من استخدام المدخل المنكسر في المسجد:

استخدم المدخل المنكسر في المساجد كحد فاصل بين الحياة في العالم الخارجي المادي الدنيوي والحياة في العالم الداخلي الديني الروحاني، كما أنه مرتفع ومتجه إلي الداخل لكي يرحب بالمصليين، وهو يعتبر حد فاصل بين المدنس والمقدس، وقد أستطاع المعماري إصباغ الفخامة عليه فشيده شاهق الارتفاع كما لجأ إلى تجزئته دون المساس بوحدة التصميم، ومن هنا فقد صمم المدخل بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي يلبي متطلبات وظيفية وفقا لتعاليم الإسلام ومحققاً المضمون الإسلامي. [٨]

#### ج- الغرض من استخدام المدخل المنكسر في أسوار المدن:

تعتبر الأبواب والمداخل في أسوار المدن أو العمائر وخاصة الحربية أضعف النقاط، حيث يمكن اقتحام المدينة أو المبني منها وقد أنتبه المصممون المسلمون لذلك فاهتموا بتحصينها بأساليب وابتكارات معمارية مختلفة ولعل أهم الابتكارات هو استخدام المدخل المنكسر والذي أطلق عليه المؤرخون العرب أسم {الباشورة}، فالمدخل المنكسر يعوق هجوم الفرسان ويمنع دخولهم في اندفاع مما يجعل العدو هدفاً سهلاً للمدافعين، ومن هنا كان استعمال المدخل المنكسر في أسوار المدن والعمائر الحربية. [٩]

## ثانياً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت وراء عنصر المدخل:

### ١) فكرة الحد:

الحد في الفكر المصري القديم: ظهرت هذه الفكرة منذ قديم الأزل وقد أثرت علي الحضارة المصرية القديمة وظهرت علي مبانيهم وأسلوب حياتهم، حيث أتخذ نهر النيل كحد فاصل بين الحياة والموت حيث تم أنشاء المباني الدنيوية كالقصور والمساكن والمباني العامة في الجهة الشرقية من النيل وقد تم أنشاء المقابر في الجهة الاخري الغربية من ذلك النهر، فنهر النيل هنا هو الحد الذي يفصل بين المباني التي بها حياة والمقابر التي يدفن فيها الإنسان، وهو بذلك حد فاصل بين الحياة والموت أو بين الشرق والغرب، كالسيف الذي يفصل بين الحق والباطل.

كما ظهرت فكرة الحد من خلال الفصل بين الرجال والحريم في الفكر المصري القديم، حيث نري وادي الملوك ووادي الملكات حيث أن وادي الملوك كان مخصص لدفن الملوك من المصريين في العصور القديمة ووادي الملكات خصص لدفن الملكات في العصور المصرية القديمة.

الحد في الفكر الإسلامي: وقد انتقلت هذه الفكرة إلي العصر الإسلامي، حيث نجد الفصل بين الرجال والحريم بالمباني السكنية من خلال السلاملك والحراملك، وكذلك بالمدافن نجد أيضاً هذا الفصل لكي تظل هذه الفكرة مستمرة ومتوارثة منذ قديم الأزل، وقد ظهرت هذه الفكرة علي مستوي العناصر المعمارية بعنصر المدخل ليصبح هذا العنصر هو الحد الفاصل بين المقدس والمدنس، بين الحياة في العالم الروحاني الداخلي والحياة في العالم المادي الخارجي. (١٠)

### ٢) الرمزية المستمدة من الفكر المصري القديم:

وإذا نظرنا إلي المدخل في المعبد القديم وبالمقبرة الفرعونية نجده عامر بالكثير من الوظائف والمعاني، التي ترمز إلي الملكية والعبور إلى حياة المستقبل من خلال المدخل، وكذلك أماكن للدفاع والاستقبال. (١١)

ويذكر جمال الغيطاني أننا إذا نظرنا إلي مداخل المساجد التي ظهرت في العصر المملوكي مثال مسجد السلطان حسن لوجدناه مهيب في الارتفاع منطلق من أسفل إلي أعلي فهو يحتوي علي تجويف للداخل وهو يعتبر الحد الفاصل بين الداخل والخارج، وإذا نظرنا إلي أعلي المدخل لوجدناه يحتوي علي طاقية تأخذ الشكل النصف دائري تنطلق منها المقرنصات في شكل إشعاعي، فالطاقية بشكلها الدائري ترمز وتشير إلي الشمس أما المقرنصات بشكلها التدريجي تمثل الأشعة المنبعثة منها في إشارة إلي النور، حيث أن هذا التشكيل ترجع فكرته إلي الشمس المجنحة رمز الحماية والتوحيد لدي قدماء المصريين حيث أننا نجدها أعلي مداخل وجدران المعابد المصرية القديمة، وقد تكرر هذا التشكيل بمدخل مسجد فرج بن برقوق وقايتباي ومعظم المباني التي ظهرت في هذا العصر، وإذا نظرنا إلي الدلايات ومقابض الأبواب التي توجد علي جانبي باب المسجد عند المدخل لوجدنها متحركة أو ثابتة علي شكل المطرقة وهي تشير من خلال ذلك إلي الأستئذان الذي حث عليه القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة. (١٢)

## ٣) الرمزية المستمدة من الفكر الإسلامي:

وللمداخل عامة معنى رمزي إذ هو الحد الفاصل بين الداخل والخارج، وهو يعتبر الحد الفاصل الذي ينقلنا مما هو غير مقدس {دنس الطريق العام} إلى ما هو مقدس، حيث أن عنصر المدخل هو إجمال لعمارة واجهة المسجد في المباني الدينية إذ هو نقطتها البؤرية، وذلك بارتفاعه الجدير ببيت الله، [١٣] كما يعتبر المدخل مركز واجهه المسجد و نقطته المحورية، ولكي يرمز إلى الترحيب بالوافدين فقد أقيم بمعظم المباني على شكل دخول متراجع وليس بارز حتى لا يتصل بالطريق العام، فهو الحد الفاصل بين الداخل المقدس والخارج المدنس، حيث أنه يرمز بارتفاعه ورأسيته إلى التطلع نحو قدسية السماء[١٤] ويعلوا المدخل مقرنصات ثم الطاقية ثم يواصل البصر صعودة بواسطة عقد أصغر حجما يعلو العقد المدبب، وهذه الطريقة تسموا بالناظر إلى ما هو أعلى من القبة النصفية متجاوزا قبة السماء إلي أعلي نحو المطلق إلي الله عز وجل، ولذلك لم ينتهي المدخل بعتب أفقي حتي لا يتنهي البصر الصاعد عند هذه النقطة بينما أتخذ شكل العقد المدبب للإشارة نحو المطلق بالسماء إلي الله سبحانه وتعالي. [١٥]

كما يوجد أفكار رمزية أخري بعنصر المدخل حيث احتواء بعض المساجد علي عدد (١٢ درجة) أمام المدخل وهو يشير إلي عدد الساعات في اليوم (١٢ ساعة نهارا)، (١٢ ساعة ليلاً(، (١٢ شهر في العام) وهكذا، فهنا الرمز يبدأ مع الصعود للإشارة إلي أهمية الوقت لدي الفرد المسلم، وغالباً ما يعلوا باب المدخل آيات قرآنية أو عبارات شهيرة توحي بالسلام والطمأنينة لكل شخص يريد أن يدخل إلي ذلك المكان المقدس، فهو دعوة وتأمين ونداء وترحاب بالوافدين ولذلك نجد آيات مثل: (أدخلوها بسلام آمنين) {آية ٤٦} من سورة الحجر، أو عبارات مثل: (يا مفتح الأبواب أفتح لنا كل باب)، كذلك وجود عنصر المكسلة {المصطبة} علي جهتي الباب لبث معني الراحة بعد الترحيب في نفوس الوافدين، وذلك علي عكس المداخل التي ظهرت في الحضارات الاخري، فإذا نظرنا إلي معظم مداخل تلك المباني لوجدنا أوجه الحيوانات الوحشية مزينة عليها لبث معني الرعب والخوف في نفوس الوافدين، أما مداخل المباني التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام فهي دائماً تدعوا إلي السلام والترحاب والأمان الدائم.

كما أستخدم عنصر المدخل وخصوصاً في العصر المملوكي لكي يرمز ويشير إلي بداية التكوين لدي الإنسان أي (النطفة التي توجد في رحم الأم)، حيث أستخدم المدخل المرتد المتراجع إلي الداخل الذي ينعطف يمينا أو يسارا من خلال ممر أو دهليز منكسر ليصل بعد ذلك إلي الفناء المكشوف، حيث أن المدخل يرمز إلي بداية التكوين ثم الدهليز المؤدي إلي الصحن يرمز إلي مراحل الجنين في رحم الأم ثم بداية الصحن أو الفناء المكشوف الذي يرمز إلي الولادة، ونلاحظ وجود ذلك الفناء بعد الممر المنكسر لكي يشير إلي معني اليسر الذي يأتي بعد العسر، فالداخل إلي هذا المكان قد انتقل من المدنس في العالم الخارجي إلي المقدس في العالم الداخلي وكأنه تم ولادته من جديد من خلال عبوره من المدخل ثم الدهليز والوصول إلي الفناء، وقد تم شرح ذلك عند التعبير عن مراحل عمر الإنسان من خلال الفراغات. [١٦]

## ٢/١/٣... الأبـــواب:

هو عنصر يظهر بالأسوار الخارجية للمدن قديما وبالمباني المتعددة عبر العصور المختلفة علي هيئة مباني، والباب في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام معبر عن الدعوة فهو يدعوا إلي بث الاطمئنان في قلوب المسلمين فنجد الآيات القرآنية بأشكالها المختلفة علي الأبواب، فالباب هنا يشبه الكتاب المفتوح الذي يحتوي علي الآيات القرآنية والفنون والزخارف النباتية والهندسية المختلفة.[١٧]

ونلاحظ أن كثير من المساجد وخصوصا بالعصر المملوكي يحتوي علي باب واحد أساسي في الواجهة الرئيسية، وهو يرمز ويشير من خلال ذلك إلى وحدانية الخالق عز وجل الذي يقوم المسلم بالصلاة بين يديه في الداخل، وقد تكرر ذلك المعني وتوارث عبر الأجيال المختلفة وخصوصا بالمباني الدينية بالعصور السابقة في الفكر القبطي بالكاتدرائية، وكذلك بالفكر المصري القديم بالمعبد الفرعوني.[١٨]

### أولاً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت وراء عنصر الباب:

١) رمزية الباب من خلال الفكر الشيعي:

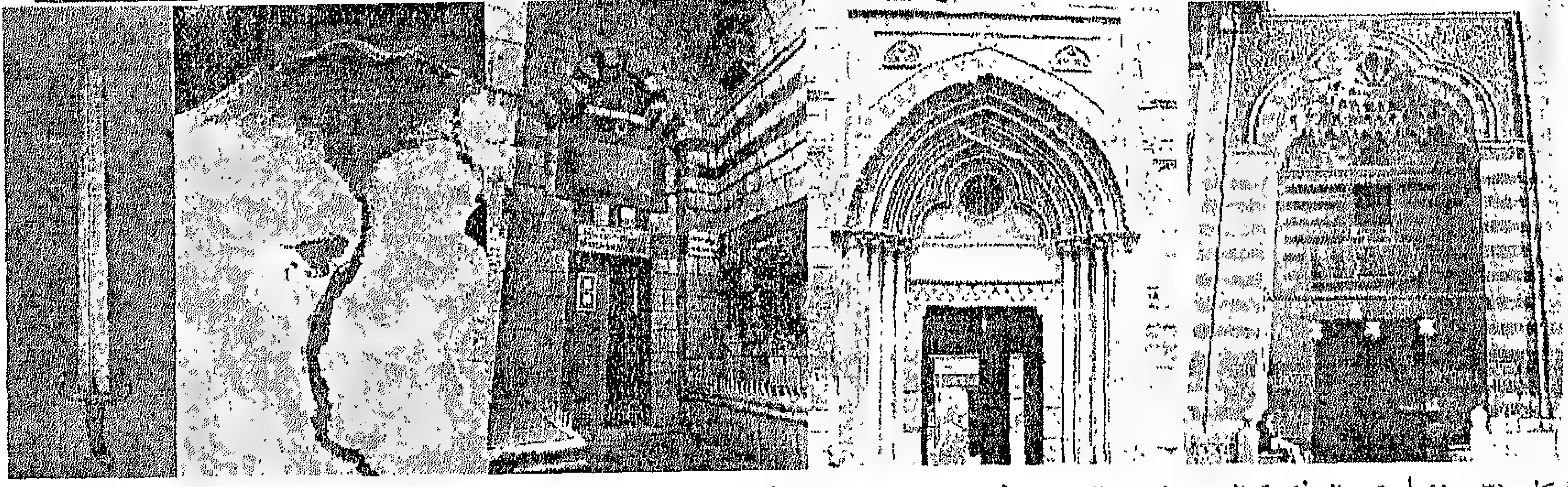
أهتم الفكر الشيعي كثيرا علي أظهار شكل عنصر المدخل وكذلك الباب الذي يوجد بالمدخل، حيث يذكر في أهمية الباب بالفكر الشيعي علي أنه يقوم بتشبيه {الإمام على} بالباب الذي من خلاله تفهم الشريعة وكان هذا من الأسس المتبعة فيما بعد في تصميم المساجد الفاطمية وظهرت تلك الفكرة بوضوح في عدد من المساجد التي تم إنشائها في العصر الفاطمي، كمسجد الحاكم بأمر الله والأقمر والصالح طلائع.[١٩]

ومن هنا فإن فكرة الباب في كل من جامع الحاكم والأقمر ما هو إلا تعبير رمزي عن {الإمام علي} وبالتالي وضعت الآيات القرآنية علي الواجهة لكي تدعم مكانه أهل البيت في التأويل الشيعي مثل: (إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا) {آية ٣٣} من سورة الأحزاب.[٢٠]

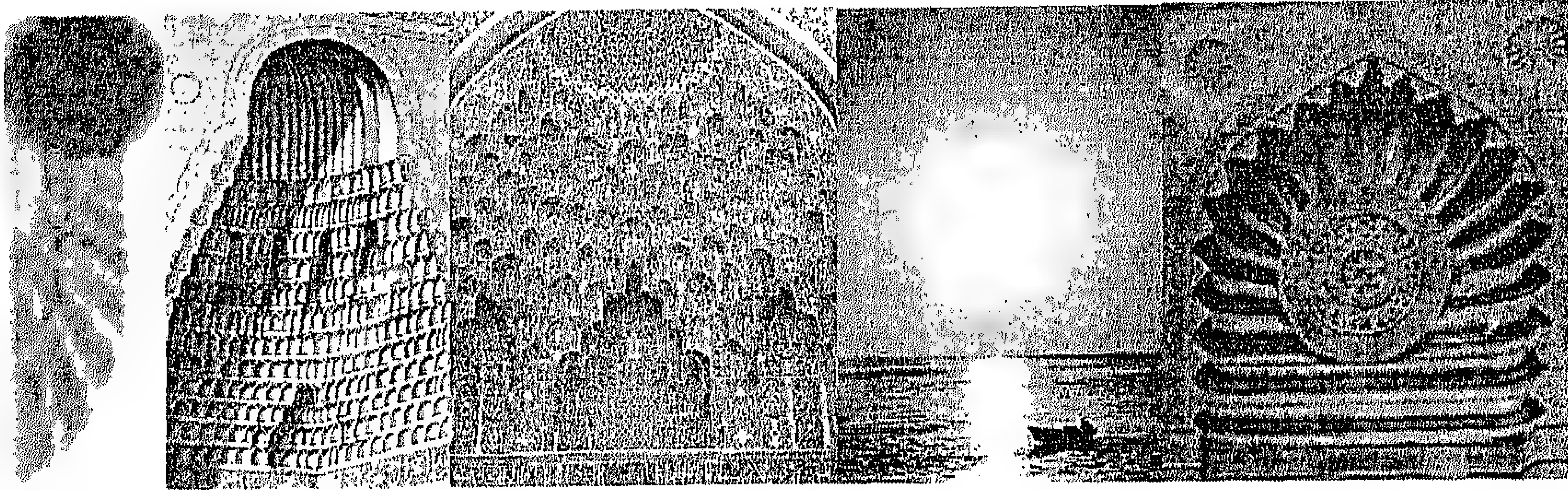
٢) رمزية الباب من خلال الفكر السني:

أهتم الفكر السني علي أنشاء مدخل ذو باب واحد فقط بمعظم المساجد التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وهو يرمز ويشير من خلال ذلك إلي وحدانية الخالق عز وجل، حيث أن هذا المفهوم مستمد ومتوارث بمعظم المباني الدينية عبر الأجيال علي مر العصور المختلفة.

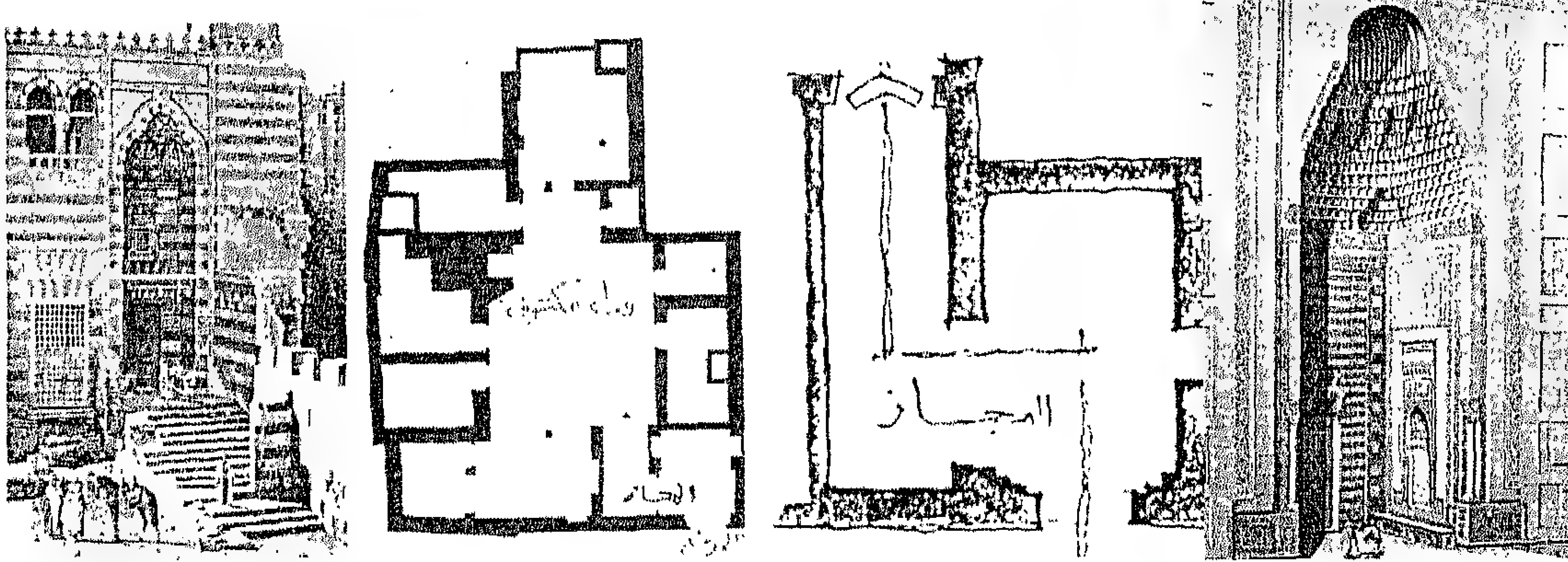
ونلاحظ أن جميع الجوامع والمساجد والمدارس المتعددة الذي يدرس فيها المذاهب المختلفة وهم {المذاهب الأربعة} لم يحتوي إلا علي باب واحد كما تم ذكر ذلك من قبل، حيث أن جميع هذه المذاهب مستمدة ونابعة من أصل وفكر وعقيدة واحد لا تتغير علي مر الزمان وهو عبادة إله واحد قد تم الإشارة إليه من خلال احتواء ذلك المكان المقدس علي باب أو مدخل واحد يرمز ويشير بأرتفاعه ورأسيته إلي التطلع نحو قدسية السماء، للأعلي نحو المطلق إلي الله عز وجل، ولتأكيد ذلك المعني قد تم وضع شكل نصف دائري ينبعث منه مقرنصات أشعاعية يرمز من خلال ذلك ويشير إلي النور حيث أن الله هو نور السماوات والأرض، حيث أن هذا الشكل مستمد من فكرة الشمس المجنحة رمز الحماية والتوحيد.[٢١]



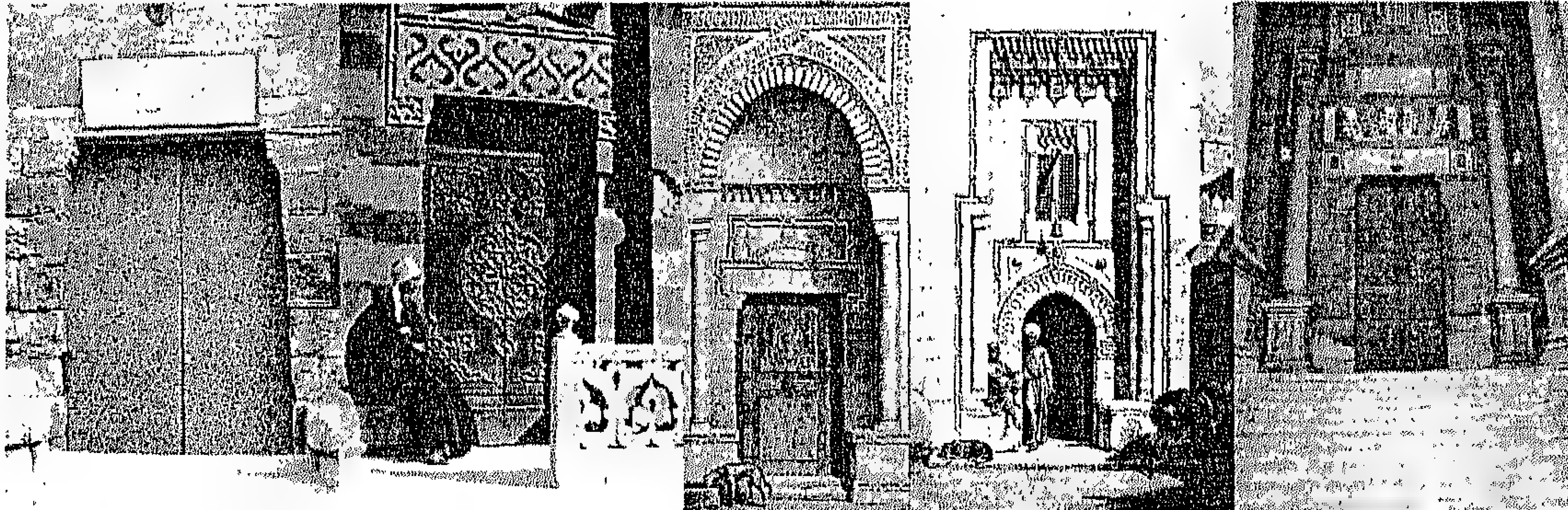
شكل (٣- ١) أستعمال فكرة الحد بعنصر المداخل في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، كما أستعمل كحد فاصل بين المقدس والمدنس أو بين الحياة في العالم الداخلي والخارجي، حيث يرجع أصل هذه الفكرة إلي العمارة المصرية القديمة التي أتخذت نهر النيل كحد فاصل بين الحياة بالشرق والموت بالغرب، فهو كالسيف الذي يفصل بين الحق والباطل (شبكة الإنترنت)،(The Mosque - 1994)



شكل (٣- ٢) أستعمال الشكل النصف دائري (الطاقية) أعلي المدخل وهي ترمز إلي الشمس أما المقرنصات بشكلها التدريجي تمثل الأشعة المنبعثة منها، وهو بذلك يمثل الشمس المجنحة رمز الحماية والتوحيد عند قدماء المصريين (شبكة الإنترنت)، (The Mosque - 1994)



شكل (٣- ٣) أستعمال المدخل المنكسر الذي يرمز إلي بداية التكوين لدي الإنسان ثم الممر الذي يرمز إلي مراحل الجنين في رحم الأم ثم بداية الفناء الذي يرمز إلي الولادة، وهو يشير إلي اليسر الذي يأتي بعد العسر (شبكة الإنترنت)، (العمارة الإسلامية في مصر، ١٩٩١م)



شكل (٣- ٤) وضع الآيات القرآنية فوق الأبواب للأشارة إلي السلام والطمأنينة للوافدين، وكذلك أستعمال المكسلة (المصطبة) علي جهتي الباب للأشارة إلي الراحة بعد الترحيب، وأستعمال المدخل الواحد بمعظم المساجد للإشارة إلي وحدانية الخالق (شبكة الإنترنت)

## ٢/٣ ... النـــوافـــذ:

هي صفة للطاقة التي تخترق الحائط من جانب لآخر ، والطاقات تنقسم إلي نوعين: صماء ونافذة فالأولى للزخرفة أو حفظ المتاع والأدوات وعرضها، والثانية للتهوية والإضاءة والتوجه إلي الخارج، وقد تكون النوافذ ضيقة من الداخل وواسعة من الخارج لتوسيع زاوية الرؤية من جهة وتخفيف كمية الإضاءة ومنع الأشعة المباشرة من الدخول، وفي المسكن الذي ظهر بعد دخول الإسلام أحتوي علي نوافذ واسعة تطل على الصحن الداخلي ونوافذ ضيقة تطل علي الطريق العام وذلك لأغراض مناخية ودينية واجتماعية فلا يجوز أن يتعرض من بداخل الدار لأنظار الفضوليين أو المارة بالخارج. (٢٢)

### ١/٢/٣ ... الفتحات الخارجية والداخلية:

يقصد بالفتحات أنها المساحات المبنية التي تتخلل الغلاف الخارجي للكتلة المشيدة، وتعكس مقدار نفاذية الأسطح الخارجية لها، وتتواجد الفتحات طبقاً لاحتياجات وظيفية ودينية ورمزية وإنسانية متعددة. (٢٣)
وترتبط الفتحات بعنصر النور الذي يعتبر أحدي الثوابت الفكرية الأربعة المؤثرة علي الفكر الفلسفي لدي المعماري المسلم، وتعتبر الفتحات من أهم العناصر الحاكمة في تصميم المساجد لما لها من رمزيات ترتبط بصلب الدين والعقيدة الإسلامية، فكان لإرتباط النور بالسماء والأرض علاقته السببية في ارتفاع هذه الفتحات فوق المستوي الإنساني، وعند الحديث عن الفتحات التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، يجب التعرف علي نوعين مختلفين من هذه الفتحات وهما: **الشمسيات، والقمريات**. (٢٤)

**أولاً: الشمسيات:**

هي وصف للنوافذ المصنوعة من الحجر أو الرخام أو الجص المفرغ بزخارف هندسية ونباتية وكتابية، وأصل تسميتها يرجع إلى الشمس، إذ أن النور الذي يتخللها يكون قويا بعكس الذي يدخل من القمر ، ومن أمثلتها الشمسيات الرخامية بالمسجد الأموي، والشمسيات الجصية بجامع أحمد ابن طولون، حيث يتم وضعها لكي تساعد علي التحكم في رحله الضوء من خارج المبني إلي داخله.

**ثانياً: القمريات:**

هي عبارة عن فتحة ضيقة توضع فوق الأبواب والنوافذ أو في أعلى الجدران بالواجهات وأصل التسمية نسبة إلى القمر، إذ أن النور الذي يتخللها يكون خافتا بعكس الذي يدخل من الشمسيات، وهي تعتبر أيضاً فتحة ذات أشكال مختلفة حيث أنها تتخذ الشكل المستدير والمربع والمسدس والمثمن الهيئة، كما أنها تفتح في أعلي جدران المسجد أو في رقاب القباب ثم تغطي بالزجاج الملون، وتتكون القمريات من وحدات جصية أو حجرية مخرمة تملأ الفجوات بينها بزجاج ملون أو تترك فارغة وبعضها يتكون من رقتين أحداهما على الوجه الخارجي والأخرى على الوجه الداخلي للحائط، وتتميز القمريات بصفات جمالية خاصاً بما فيها من زخارف بديعة. (٢٥)

## ٢/٢/٣... الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التى ظهرت وراء عنصر النوافذ:

### أولاً: ارتباط الفتحات بالرموز الدينية والروحانية:

إذا نظرنا إلي الفتحات التي ظهرت في المباني المصرية القديمة لوجدنها مرتبطة بالمعتقدات والرموز الدينية والأساطير التي كانت من أهم المؤثرات علي عمليه التشكيل، ونجد أن المصريين القدامي إن لم يشكلوا فلسفه شاملة للوجود إلا أنهم توصلوا إلي مفهوم مبهم لبعض الحقائق الدينية الجوهرية وخاصة فكرة التوحيد، ولعل الطابع المناخي في مصر كان أحد الأسباب في جعل نوافذ المعابد عبارة عن فتحات صغيرة أو شقوق أعلي الجدران أو السقوف، وكانت النوافذ تتكون من فتحات علي شكل الهرم الناقص قاعدتها الصغيرة ناحية الخارج وقاعدتها الكبيرة للداخل وقد تم توظيف الفتحات لخدمة الإيحاءات النفسية والرمزية داخل الفراغ، وإعطاء الإحساس بالرهبة بما يتناسب مع قدسية المكان، وقد ظهر ذلك بوضوح بالمعابد المصرية القديمة، حيث توارث ذلك الفكر عبر الأجيال والعصور المختلفة لكي ينتقل بعد ذلك إلي العصر القبطي ثم العصر الإسلامي وخاصة بالمباني الدينية كالـ(الكنائس والمساجد).[٢٦]

### ثانياً: رمزية النوافذ من خلال الشكل والعدد:

يذكر جمال الغيطاني عن النوافذ إننا إذا نظرنا إليها بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، لوجدنا المعاني والرموز المختلفة وراء شكل وعدد تلك الفتحات فعلي سبيل المثال احتواء مسجد قايتباى بالقرافة الشرقية علي أربعة نوافذ في الواجهة الرئيسية ويتوسطهم نافذة واحدة دائرية تقع في حائط القبلة أو الجهة الذي بها عنصري المحراب والمنبر، فالمعني الخفي الذي يوجد وراء الأربعة نوافذ هو الدلالة علي الجهات الأصلية وهم (الشرق والغرب والشمال والجنوب)، أما المعني الذي يوجد وراء النافذة الدائرية هي الدلالة علي الشمس أو الكون الذي يشمل كل ذلك، كما يوجد تفسير أخر حيث أن الأربعة نوافذ ترمز وتشير إلي الأربعة مذاهب الذي يتم تدريسهم في ذلك الجامع أما الفتحة الدائرية التي توجد في الوسط ترمز وتشير إلي الدين الإسلامي أو العقيدة الواحدة التي تشمل هذه المذاهب الأربعة، فكل شكل وعدد يوجد بالمسجد له معني ومدلول ينصب نحو التوجه إلي الله من خلال التوحيد والإيمان، كما أن النوافذ التي توجد برقبة القبة كالتي توجد بمدخل مسجد السلطان حسن لوجدنا عددها يصل إلي ثمانية نوافذ والعدد ثمانية له مرجعية قرآنية فهي ترمز للثمانية ملائكة الحاملين لعرش الرحمن: (ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية){آية ١٧}سورة الحاقة، وأيضاً أشارة إلي أبواب الجنة الثمانية. وإذا نظرنا إلي النوافذ التي توجد بالقبتين الخاصة بمسجد برقوق وفرج بالصحراء الشرقية لوجدنها مقسمة إلي شبابيك حقيقية وأخري وهمية حيث أن الشبابيك الحقيقية تستعمل للإضاءة والتهوية والغرض الأساسي منه هو الإشارة إلي الاتصال بالكون اللانهائي من خلال البصر، أما الشبابيك الوهمية تستعمل لكي تشير إلي الأتصال بالمطلق اللانهائي من خلال البصيرة، وهذه الفكرة تظهر بوضوح بالمحراب، ونلاحظ أن الفكرة الأساسية المسيطرة علي العمارة المصرية عبر العصور المختلفة وخصوصاً العمارة الدينية بالـ(المعابد، الكنائس، المساجد) هي فكرة ارتباط البناء بالكون وتوجيه مفرداته نحو السماء.[٢٧]

### ٣/٢/٣... المشربيات:

هي عبارة عن شرفة بارزة عن جدار المنزل أو المبنى، تلعب دور النافذة في الطوابق العليا حيث يرى من في داخل المسكن خارجه دون أن يرى بفضل فتحات المشربية الضيقة وهى إما أن تصنع من قطع خشبية صغيرة مخروطة ومتداخلة ومجمعة ضمن أطر تجعل منها غرفة صغيرة مستطيلة المسقط أو مضلعة وهذا هو الشكل السائد في القاهرة، وقد سميت بمدينة طرابلس بأسم الخراجه. (٢٨)

ويرجع أصل كلمة المشربية من الفعل شرب أي تعنى مكان الشرب وهى عبارة عن خارجات اتخذت شكل الحنية المستديرة أو المثمنة كمكان لوضع القلل والأباريق، بغرض تبريد مياه الشرب بداخلها، وذلك للاستفادة من مرور تيار الهواء عبر فتحاتها، كما أنها تعنى المشرفية أي الطاقة الخارجية. (٢٩)

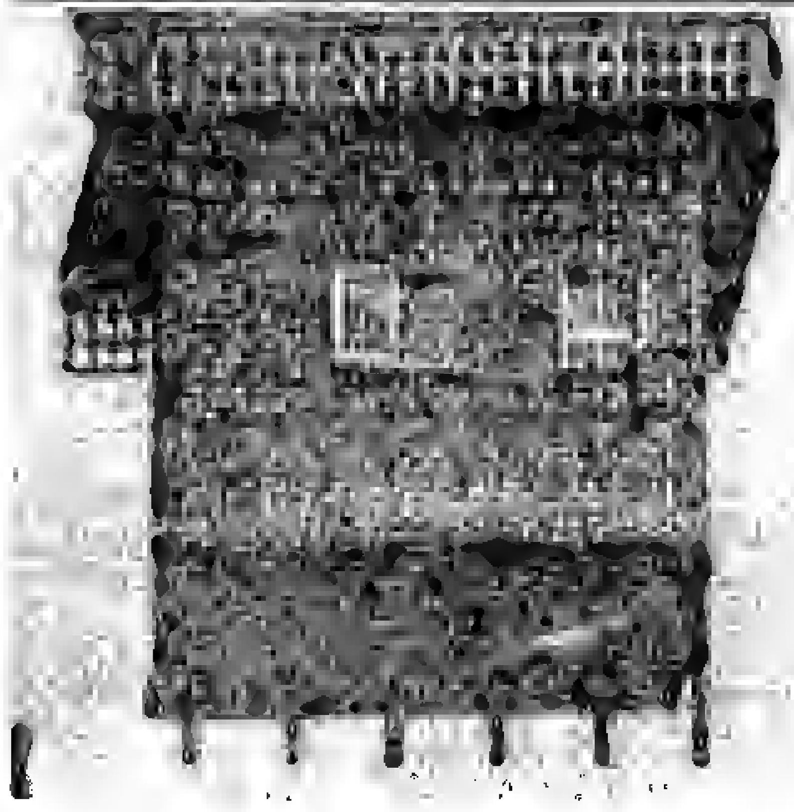
#### أولاً: مهمة المشربية:

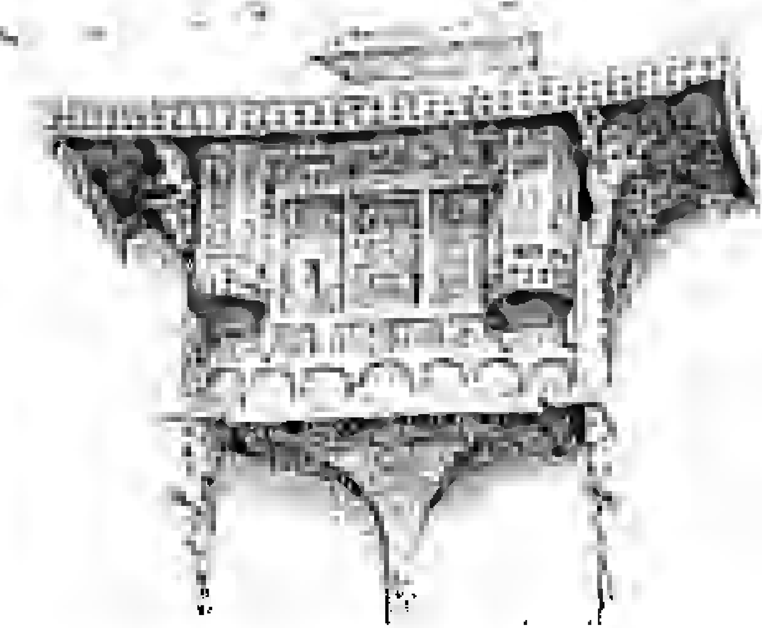
استعملت المشربيات تحقيقا للخصوصية البصرية، فكانت بالدرجة الأولى معالجة معمارية وظيفية ومناخية، ولما كانت التهوية في الحجرات التي على الفناء تتطلب عمل فتحات كبيرة وكانت هذه الفتحات تسمح بدخول كميات كبيرة من الضوء والحرارة فقد لجأ المعماري إلى ملء هذه الفتحات بواسطة خشب الخرط والمشربيات، وبالإضافة إلى قيمة المشربية المناخية وما تحمله من معالجة اجتماعية فقد أقيمت بحيث تتيح للداخل رؤية من بالخارج دون العكس. (٣٠)

وبالإضافة إلى ذلك فقد صممت المشربيات لكي تقوم بوظيفة الشرفة، حيث تمكن نساء المنزل من رؤية من بخارجه دون رؤيتهم من عابري الطريق، لذا فالمشربية تحفظ حرمة أهل المنزل عن عيون الغرباء وفى نفس الوقت يتمكن النساء من رؤية ما يحدث خارج حجراتهن، كما أنهم يستطعن مشاهدة الحفلات التي تجرى في القاعات المجاورة دون أن يراهم أحد. (٣١)

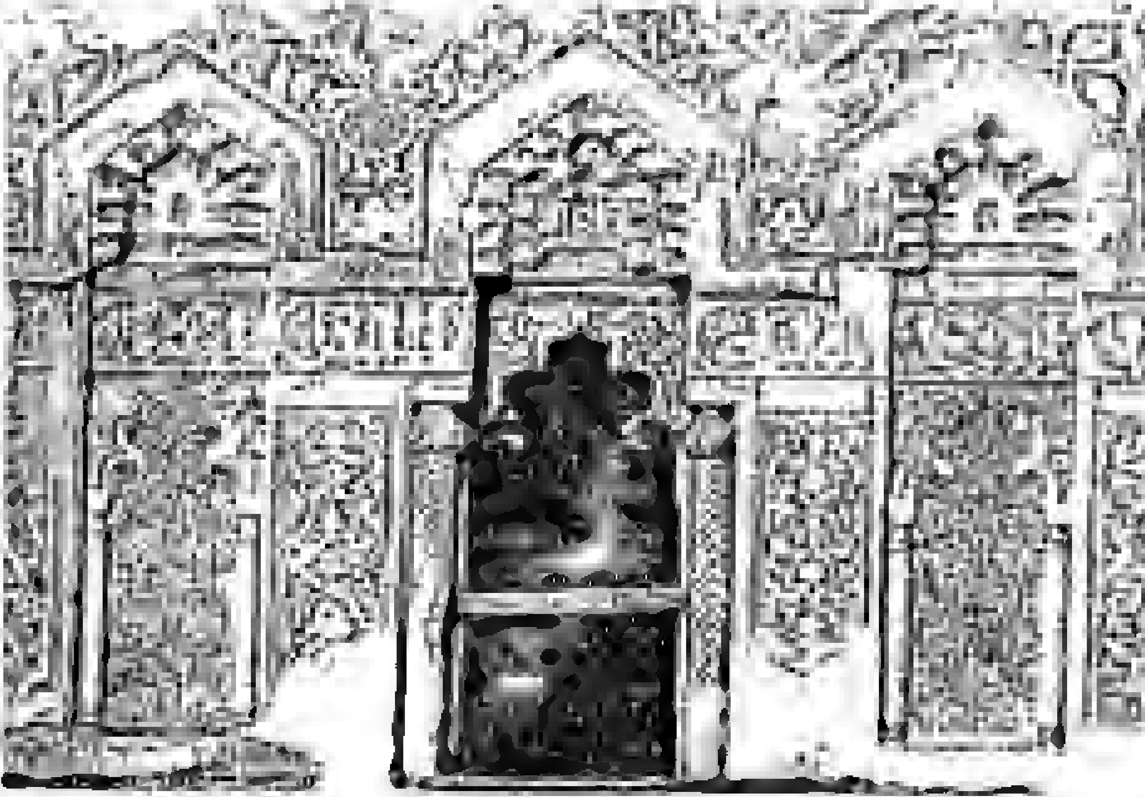
#### ثانياً: الأفكار الرمزية والمعانى الخفية التى ظهرت وراء عنصر المشربية:

ظهرت أفكار رمزية ومعاني خفية متعددة وراء عنصر المشربيات، ومن أهم هذه الأفكار المبدأ الصوفي القائل: تحويل كل ما هو غير نفيس إلى نفيس {أي من نفس أمارة بالسوء إلي نفس مطمئنه}، هو مبدأ صوفي قديم مأخوذ من علم الكيمياء (تحويل التراب إلي ذهب)، وهذا المعني قد تم تطبيقه علي عنصر المشربيات حيث يعني تحويل خرط الأخشاب التي لا قيمة لها إلي أحجبة توضع علي النوافذ ذات قيم متعددة ومتنوعة وهامة، فكانت المشربية هي النموذج الأمثل لحجب الرؤية، كما أنها ترمز وتشير إلي الحجاب الذي يخفي ما وراءه فهي كالحجاب أو النقاب على وجه المرآة، ولذلك فقد ظهرت المشربية لكي تشير إلي الحماية والخصوصية والستر والإخفاء والإطمئنان علي المرأة (الأم، الزوجة، الأبنة) حتي لا تتعرض لعيون الغرباء، ومن هنا فقد اتخذت المشربية رمزا للحفاظ علي الشئ الغالي النفيس الذي يوجد خلفه أي الحفاظ علي حرمة أهل البيت من عيون الفضوليين والغرباء. (٣٢)

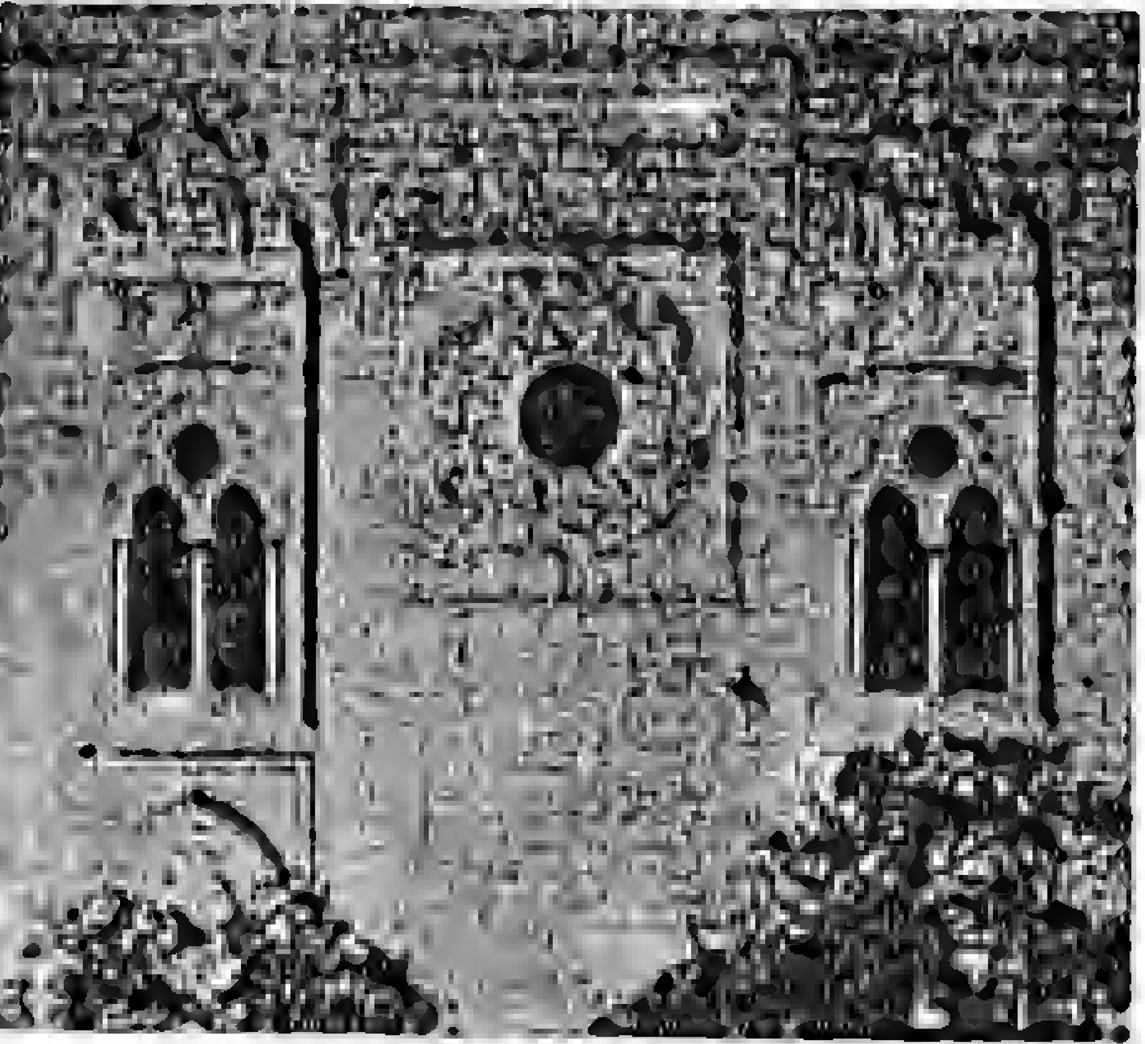




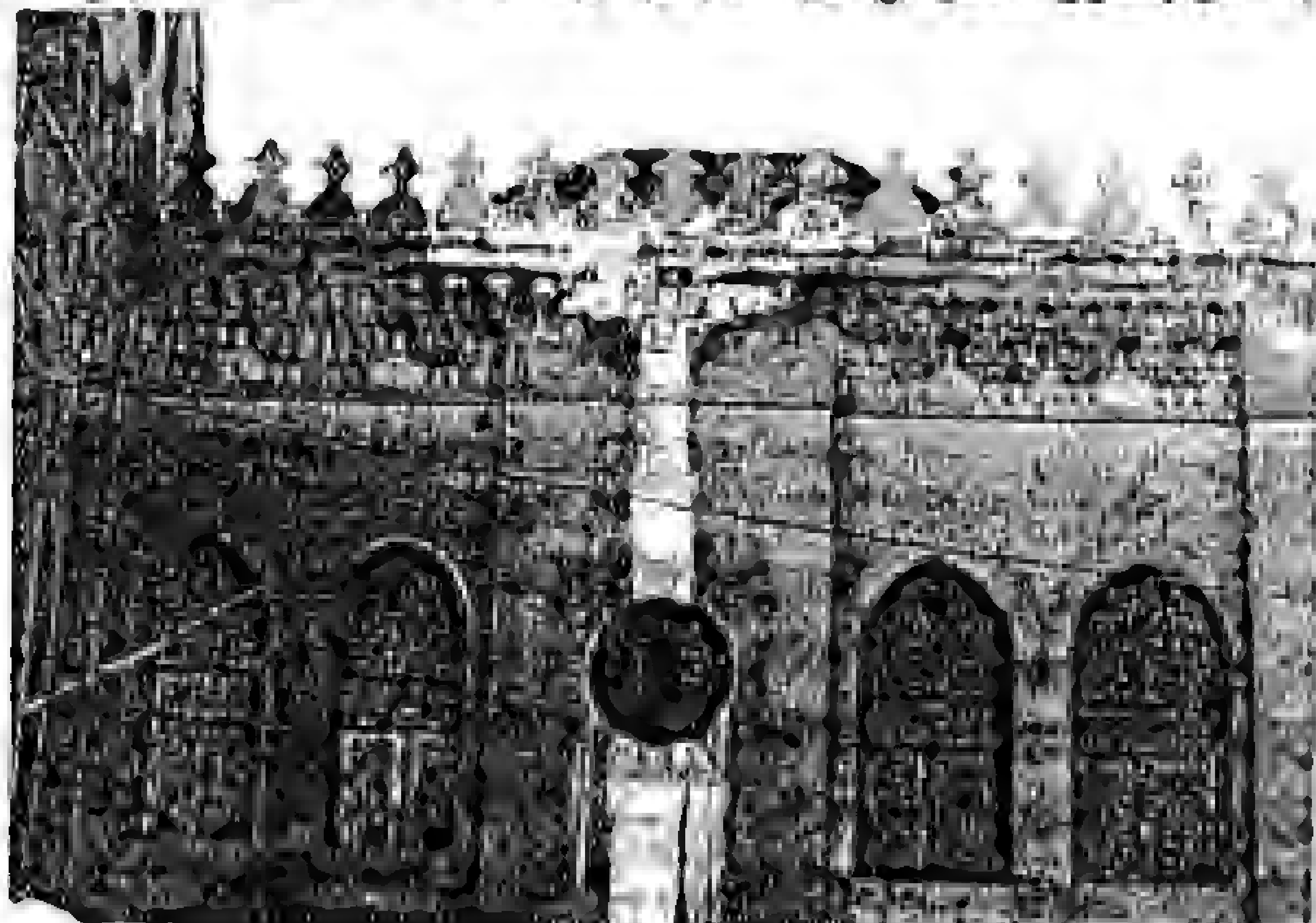
شكل (٣ - ٥) يوجد تفسيرات متعددة لشكل المشربية حيث انها نابعة من المبدأ الصوفي القائل تحويل كل ماهو غير نفيس إلي نفيس، اي من نفس امارة بالسوء إلي نفس مطمئنة، حيث أن هذا المبدأ مأخوذ من علم الكيمياء القائل تحويل التراب إلي ذهب، فهي كالحجاب علي وجه المرأة، وهي تشير إلي إخفاء الشئ النفيس، كما أنها تشير إلي الخصوصية والإطمئنان (شبكة الإنترنت)



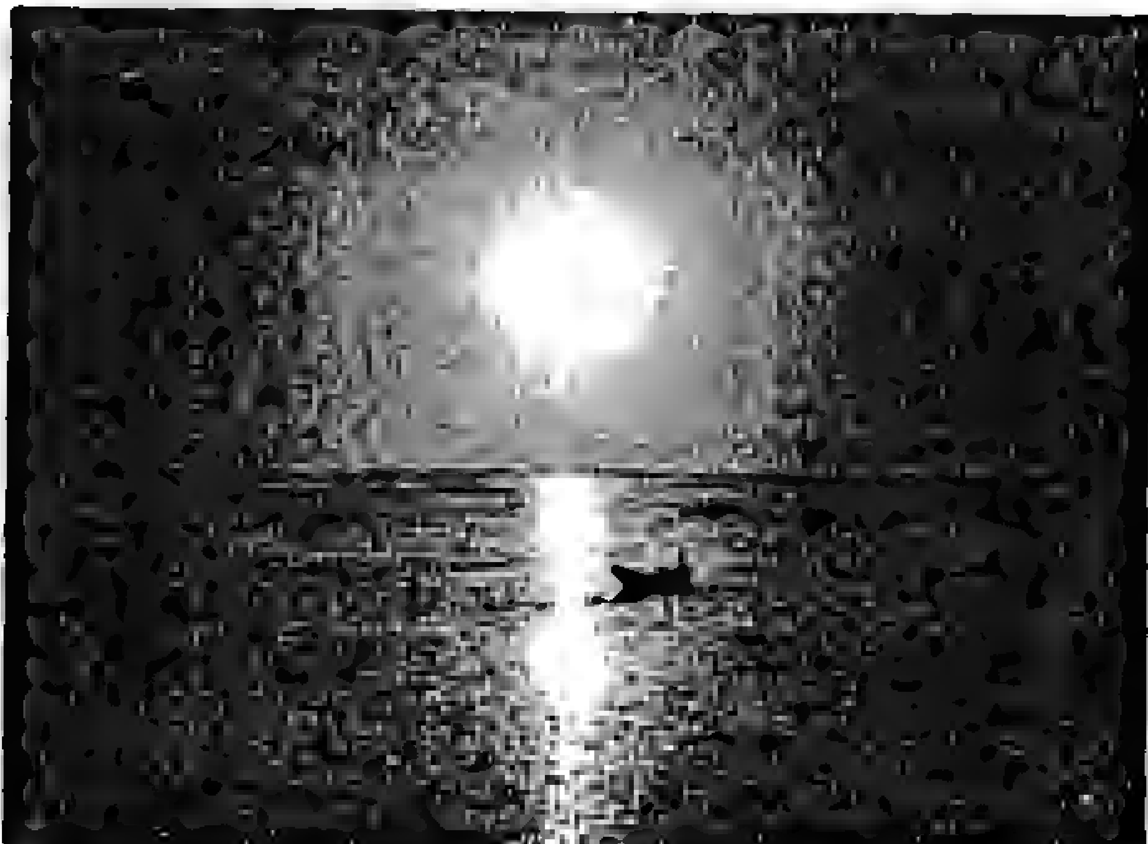
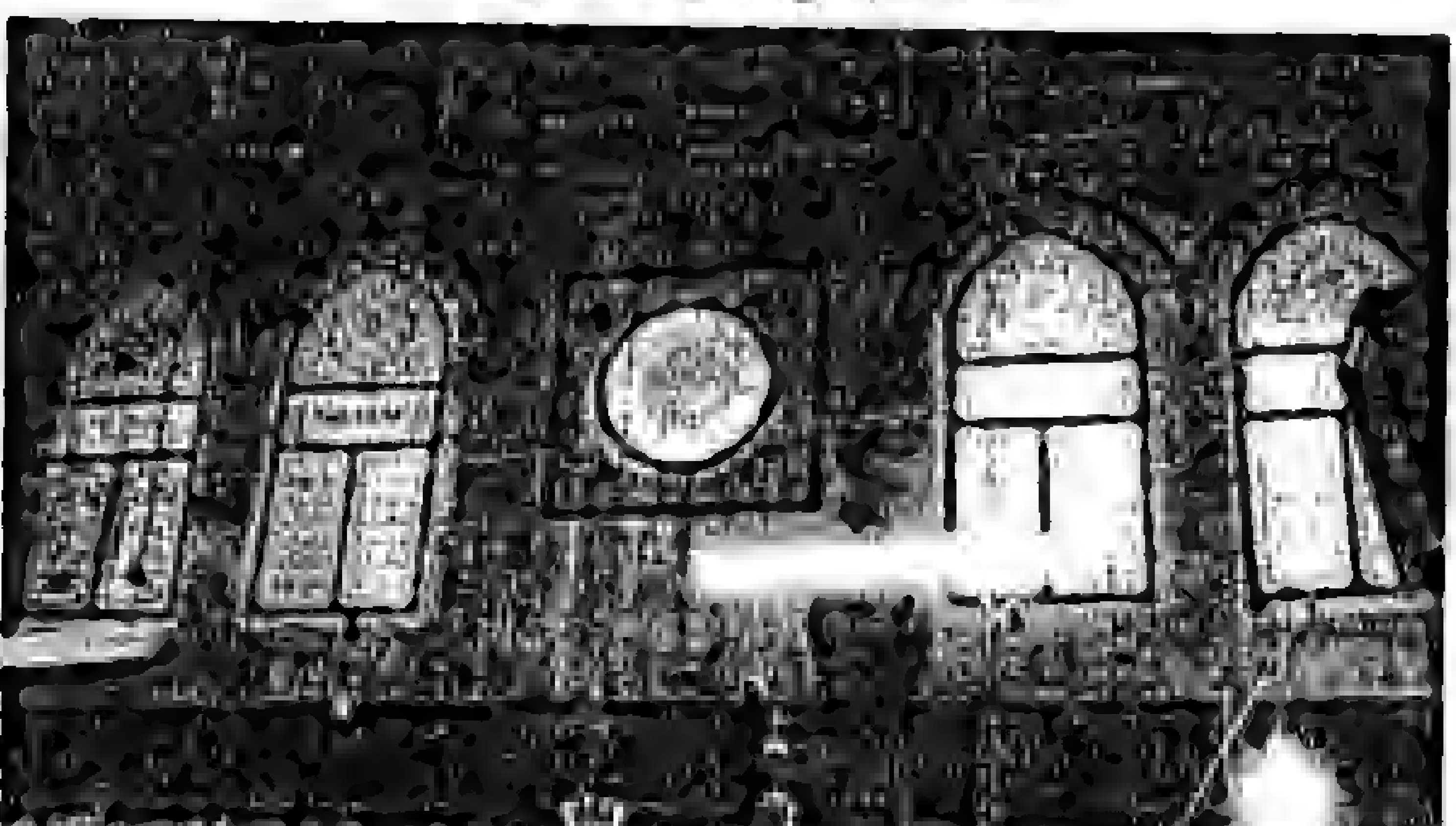

شكل (٣ - ٦) أستعمال الفتحات الحقيقية والوهمية بالواجهات، حيث أن الفتحات الحقيقية تستعمل للأضاءة والتهوية والإشارة إلي الإتصال بالكون اللانهائي من خلال البصر، أما الفتحات الوهمية فهي تستعمل للإتصال بالمطلق من خلال البصيرة (شبكة الإنترنت)



مسجد السلطان حسن بميدان القلعة



مسجد قايتباي بالقرافة الشرقية

شكل (٣ - ٧) أحتواء مسجد قايتباي بالقرافة الشرقية وكذلك مسجد السلطان حسن علي أربعة نوافذ في الواجهة الرئيسية ويتوسطهم نافذة واحدة دائرية تقع في حائط القبلة أو الجهة الذي بها عنصري المحراب والمنبر، فالمعني الخفي الذي يوجد وراء الأربعة نوافذ هو الدلالة علي الجهات الأصلية وهم (الشرق والغرب والشمال والجنوب) أو المذاهب الأربعة، أما المعني الذي يوجد وراء النافذة الدائرية هي الدلالة علي الشمس أو الكون الذي يشمل كل ذلك، وكذلك أحتواء معظم القباب وخصوصاً التي توجد فوق قبة الميضاة علي ثمانية نوافذ وهو رمز إلي الملائكة الثمانية الحاملين لعرش الرحمن وأيضاً رمز يشير إلي أبواب الجنة الثمانية (شبكة الإنترنت)

## ٣/٣... المحراب (القبلة):

هو لفظ مشتق من الفعل حرب، والمحراب شديد المحاربة لأن المصلي عند صلاته يحارب الشيطان فيه بطاعة الرحمن، ويعتبر المحراب هو صدر المجلس وأشرف موضع فيه كما أنه يشير إلي أتجاه القبلة، والمحراب في المصادر القديمة هو عبارة عن غرفة أو مكان ينفرد فيه الشخص عن الناس، ولذلك سمي المحراب محراباً لانفراد الإمام فيه بنفسه للصلاة وقرائه القرآن وغير ذلك من هذه العبادات المختلفة.[٣٣]

ويعتبر المحراب من العناصر الأساسية في عمارة المساجد، حيث أن الغرض الأساسي الواضح أمام جميع المسلمين هو الإشارة إلى مكان القبلة في الجدار المتجه إلى بيت الله الحرام بمكة المكرمة، حيث يقول المولي: (وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره){آية١٤٤} من سورة البقرة، ومن هنا كانت تبنى المحاريب في ضلع من تخطيط المسجد يكون متجهاً إلى مكة، ويكون غالبا على شكل حنية تعلوها نصف قبة وقد صمم المحراب علي شكل تجويف لكي يساعد على تجميع صوت الإمام وارتداده.[٣٤]

وقد تعارف العلماء علي إطلاق كلمة المحراب علي جدار القبلة، وقد أستعمل رسول الله الحربة في تحديد أتجاة القبلة أثناء الصلاة في الفضاء، كما أن محراب المسجد النبوي لم يكن أول الأمر مجوفاً وإنما كان الرسول صلي الله عليه وسلم يصلي بالمسجد دون محراب وكان المسلمون يميزون القبلة بواسطة علامة في جدار القبلة عبارة عن حجر بارز نحو الداخل مثبت في جهة القبلة ترشد كلاً من بداخل المسجد علي مكان القبلة نحو الكعبة بمكة المكرمة ، وقد أصبح المحراب من العلامات المهمة في المسجد إذ به يهتدي الناس إلي أتجاة القبلة في صفوف متراصة وخصوصاً الغرباء من غير أهل البلد[٣٥]

### ١/٣/٣... أصل عنصر المحراب:

لقد اختلفت الروايات حول زمن ظهور المحراب الأول، ولكنه متأخر عن عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، محصور بين المساجد الأولى التي أقيمت في القرن الأول للهجرة، وقد أختلف رأي المؤرخين في البحث عن أصل المحراب حيث قال البعض أن المحراب منقول عن المعابد الهندية، وقال الآخر أنه منقول عن المذابح بالكنيسة القبطية، وقال فريق ثالث أنه مشتق من الهيكل اليهودي، كما أن هناك رأي يرجع أصل المحراب إلي الباب الوهمي أو عتبة الأبدية في العمارة المصرية القديمة.[٣٦]

### ٢/٣/٣... الأهداف الوظيفية الخاصة بعنصر المحراب:

أولاً: توجيه المسلمين نحو أتجاه القبلة، وهو بذلك إشارة إلي الكعبة.

ثانياً: مكان للإمام الذي يتقدم صفوف المصليين لتوفير صف كامل من مساحة المسجد.

ثالثاً: تجميع صوت الإمام في صلوات الجهر {الفجر والمغرب والعشاء} وتقويته لكي لإسماع جميع الصفوف الخلفية للمأمومين مما يساعد على تتبع المأموم لإمامه ولذلك تم عملة علي شكل مجوف فهو بذلك يقوم بدور مضخم الصوت للإمام الذي يكون مواجها له حيث يكبر الأمام ويتلوا ويركع ويسجد.[٣٧]

## ٣/٣/٣... الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت وراء عنصر المحراب:

استخدام المحاريب في العمارة والفنون الإسلامية يتصل بمعان إسلامية باطنه، حيث أكد بعض العلماء علي رمزية هذا العنصر، وذلك وفقاً للنظرة الإسلامية له، وأن كلمة المحراب استخدمت علي وجهة الخصوص في القرآن الكريم بمعني المكان المخصص للعبادة، وإذا نظرنا إلي الأفكار الرمزية والمعاني المتعددة الخفية التي ظهرت وراء ذلك العنصر نجدها تتلخص في الآتي: [٣٨]

**أولاً: رمزية المحراب من خلال الفكر المصري القديم:**

يري كثيرا من الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال أن عنصر المحراب الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام يعتبر إسقاط لعنصر الباب الوهمي في العمارة المصرية القديمة.

ويذكر جمال الغيطاني أن الباب الوهمي {عتبة الأبدية} الذي يوجد بالمعابد والمقابر التي أقامها المصريون القدماء هو أصل فكرة المحراب، حيث صمم ذلك الباب الوهمي لكي تنفذ منه الروح {الكا} إلي العالم الأبدي، وكذلك لكي تتصل الروح من خلاله بالمطلق، حيث يعتقد أن روح الميت تعبر هذا الباب الوهمي في انتقالها مره أخري من عالم ألموتي إلي عالم الأحياء بحثاً عن غذائها، فهو بذلك باب قد صمم لكي تعبر من خلاله الأرواح من الوجود المحدود إلي الوجود اللامحدود، ومن هنا فإن الباب الوهمي {عتبة الأبدية} في العمارة المصرية القديمة والمحراب في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام يمثلان الباب الذي لا يؤدي إلي أي شيء ويؤدي في نفس الوقت إلي كل شيء، فهو لا يؤدي إلي أي شيء بالنسبة للبصر الحسير الغير متأمل، ويؤدي في نفس الوقت إلي كل شيء بالنسبة لبصيرة المؤمن المتعبد فكلاً منهم يشير إلي فكرة العبور بواسطة الروح إلي اللامحدود نحو المطلق دون نهاية. [٣٩]

ويذكر حسن فتحي أن المحراب له نظير في العمارة المصرية القديمة بما يسميه علماء الآثار بالباب الوهمي في العمارة الفرعونية، أو ما يسمى بالهيروغليفية {عتبة الأبدية} وهو عبارة عن لوح كبير على شكل باب ولكنه وهمي أي لا يمكن فتحه، تنقش علية أسماء المتوفي وألقابه، وكان يعتقد أن روح الميت تعبر هذا الباب الوهمي في انتقالها من عالم الموتى إلى عالم الأحياء بحثاً عن غذائها، وقد أنتقل ذلك الفكر إلي العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي يظهر في شكل عنصر المحراب حيث تعبر الروح من خلال القبلة إلى الكعبة، حيث يشترك كلاً منهم في فكرة العبور بواسطة الروح دون الجسد. [٤٠]

ويذكر ثروت عكاشة عن المحراب أن المعماري المسلم قد وجه جدران المسجد نحو الكعبة، ووضع محراباً في الجدار المقابل لاتجاه الكعبة على شكل حنية تعلوها نصف قبة، وفي شكل هذا المحراب وفكرته الرمزية ما يذكرنا بعتبة الأبدية أو الباب الوهمي عند قدماء المصريين التي أقامها المصريون في مقابرهم لكي تنفذ منها الروح إلى العالم الأبدي دون الجسد وكذلك الحال مع القبلة، فالمتعبد إذا لم يستطع أن ينتهي إلى الكعبة بجسده فلا أقل من أن ينتهي إليها بروحه من خلال ذلك المحراب الرمزي. [٤١]

## ثانياً: رمزية المحراب من خلال وجودة في المسجد:

ظهر المحراب داخل المساجد والجوامع والزوايا لكي يشير إلي أتجاه القبلة حيث:
يذكر الصوفية أننا إذا نظرنا للعمارة المساجديه بنظرة تأملية، نجد أن فراغ المسجد يدور في فلك الحدث، والحدث يولد في رواق القبلة، وإيجاز رواق القبلة في القبلة، والقبلة في المحراب، والمحراب هو النقطة المادية للاتصال اللامادي بين الذاتيين السفلي والعلوي، وهو الاتصال بين الفرد وربه.(٤٢)

ويذكر جمال الغيطاني عن المحراب أنه الخطوة الأخيرة في المسجد وهنا تتحقق الوحدة الكاملة مع الخالق عز وجل، حيث يصل الإنسان إلي الانفراد مع اللانهاية متوجهاً إلي الله بأكمله، حيث يحدث تحقق للحظه التي جاء الإنسان فيها إلي العالم بمفردة واللحظة التي سيخرج منها الإنسان فيها من العالم أيضاً بمفردة فلا أحد يموت مع أحد ولا أحد يولد مع أحد وبالتالي تتحقق الوحدة الذاتية من خلال المحراب، حيث ينتقل المسلم عبر المحراب بخيالة من المادي المحدود إلي اللامحدود، وهنا يمثل عنصر المحراب نقطة عبور إلي اللانهاية وإلي اللامحدود إلي الله سبحانه وتعالي.
فيقول المولي عز وجل: (ولقد جئتمونا فرادي كما خلقناكم أول مرة) {آية ٩٤} من سورة الأنعام، ويقول أيضاً: (لقد أحصاهم وعدهم عدا، وكلهم أتيه يوم القيامة فردا){آية ٩٤،٩٥} من سورة مريم، فالإنسان يقف ويتوجه إلي الله بمفردة كما جاء إلي العالم بمفردة وأيضاً سيذهب من العالم بمفردة، ومن هنا فقد صمم المحراب للإمام الواحد بالمسجد لكي يقف ويتوجه إلي الله من خلاله، حيث أن ذلك المحراب يتوقف عنده البصر المحدود لكي يصبح مجرد شكل جمالي أو معبر فقط عن أتجاه القبلة، ولذلك فهو لا يؤدي إلي شيء كما يري البصر الحسير للإنسان المحدود، وهو نفسه الذي يؤدي إلي كل شيء كما تري بصيرة قلب المؤمن المتعبد إلي المولي عز وجل.(٤٣)

ولقد اعتقد بابادوبولو أن المسلمين اتخذوا المحراب رمزاً لوجود الرسول صلي الله عليه وسلم وخلفائه أمامهم دائماً يؤمهم في صلاتهم في كل مسجد وفي جميع العصور عبر العصور المختلفة إلي يوم القيامة.

كما شط غيره وقال يمثل المحراب بشكله كهف العالم، حيث تشبه قبته بقبة السماء والجزء السفلي منه يمثل الأرض وكهف العالم هو مكان ظهور الألوهية، سواء كان العالم الخارجي بمجمله أو العالم الداخلي، وهو يمثل في مجملة كهف العالم المقدس، وهو أمر كما يبدوا بعيداً عن الواقع، وينم في حقيقة الأمر عن قصور في الفهم لواقع الدين والفكر الإسلامي.

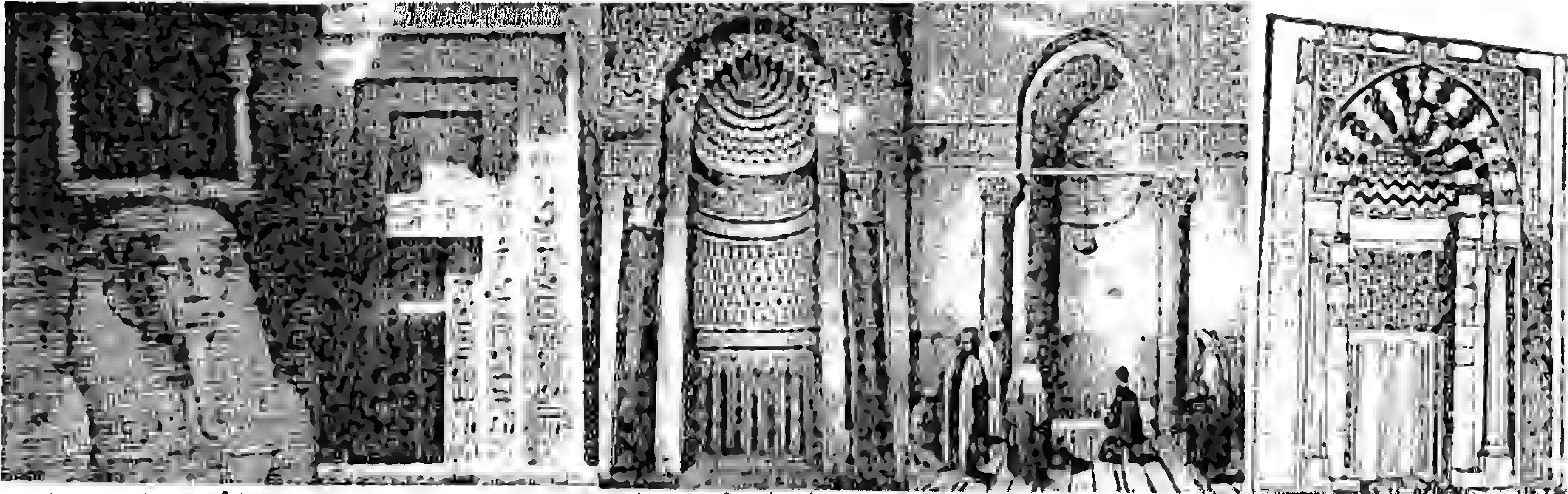
فالمحراب أو القبلة في المسجد يعتبر العنصر الذي يوجه المسلمون وجوههم نحوه في صلاتهم نحو بيت الله الحرام، وهي ليست تعييناً لمكان المعبود كما الحال في العبادات القديمة، فالمحراب يعتبر رمز للكعبة فمن لم يستطع من المسلمين أن ينتهي إلي الكعبة بجسده فلا أقل من أن ينتهي إليها بروحه، وهو علاوة علي ذلك يعد رمزا لوحدة الأمة الإسلامية حينما تتجه جميعاً عند كل صلاة في كافة أقطار الأرض، صوب هذه البقعة المباركة علي نحو دائري حول مركز في الوسط،هو الكعبة التي تمثل مركز الكون(٤٤)

## ثالثاً: رمزية المحراب من خلال وجودة في الواجهات الخارجية:

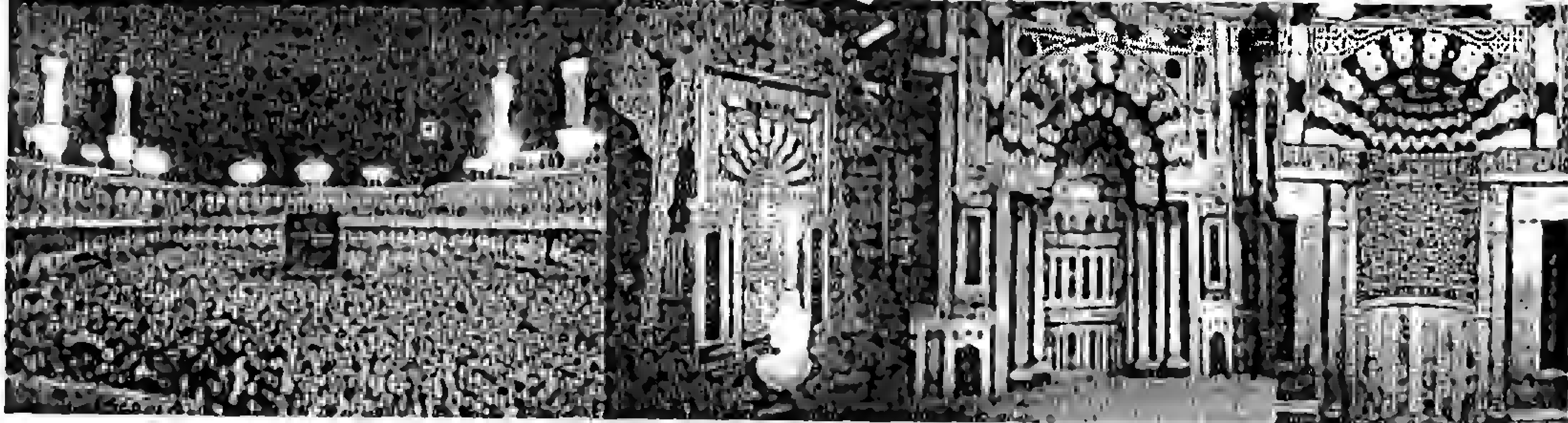
تستعمل المحاريب بالواجهات الخارجية لإظهار أفكار رمزية ومعاني أخري خفية وليس بغرض النواحي الجمالية فقط، ومثال علي ذلك واجهه جامع الأقمر بشارع المعز حيث يحتوي علي خمس محاريب وهي ترمز وتشير لأهل الرداء الخمسة: (الرسول- علي- فاطمة- الحسن- الحسين) بالفكر الشيعي وقد أثرت فكرة استعمال المحاريب بواجهات المساجد بالقاهرة حيث تبلورت وأصبحت من الملامح المميزة لها مثل واجهه الصالح طلائع و قلاوون وخانقاة بيبرس وغير ذلك، وأصبحت هذه الإشعاعات الشمسية الظاهرة بالمحاريب الخارجية من أساسيات التشكيل العام للواجهات وخصوصاً بالعصر الفاطمي.(٤٥)

## رابعا: توارث الفكر الرمزي الخاص بعنصر المحراب عبر العصور المختلفة:

فالمحراب في المسجد، والمذبح في الكنيسة، والهيكل في المعبد اليهودي، وقدس الأقداس في المعبد عند قدماء المصرين، يعتبر كلاً منهم الجزء المقدس وأخر جزء موجود بالمبني وأهم مفرد من المفردات التي توجد به، حيث يتجه إليه كل فرد موجود في ذلك المكان المقدس، فهم بمثابة الجزء الأخير {المنتهي}.(٤٦)



شكل (٣- ٨) يرجع أصل فكرة المحراب إلي الباب الوهمي (عتبة الأبدية) عند قدماء المصريين حيث صمم لكي تنفذ منه الروح (الكا) إلي العالم الأبدي فهو يستخدم للعبور من الوجود المحدود إلي اللامحدود (شبكة الإنترنت)، (لعز الحضارة المصرية،١٩٩٦م)



شكل (٣- ٩) أستخدام المحاريب بالمساجد لتحديد أتجاه القبلة نحو الكعبة بمدينة مكة بالسعودية ، فالمتعبد إذ لم يستطع أن ينتهي إلي الكعبة بجسدة فلا أقل من أن ينتهي إليها بروحه من خلال ذلك المحراب، حيث أنه يمثل نقطة عبور إلي اللانهاية (شبكة الإنترنت)



شكل (٣- ١٠) أستعمال المحاريب بالواجهات الخارجية وخصوصاً بالعصر الفاطمي كمسجد الأقمر والحاكم والصالح طلائع، كما أستعمل داخل المحاريب شكل الأشعاعات الشمسية التي تعتبر من أساسيات التشكيل العام للواجهات بهذا العصر (شبكة الإنترنت)

## ٤/٣ ... المـنـبــــــر:

اشتقت الكلمة من نبر، وانتبر الشيء بمعنى ارتفع، فالمنبر هو منصة مرتفعة تتسع لوقوف وجلوس الخطيب وهو يقع علي يمين المحراب، ويستخدم أيام الجمعة والأعياد أو المناسبات لإلقاء الخطب، وكان أول ظهور له في عهد الرسول صلي الله عليه وسلم. (٤٧)

### ١/٤/٣ ... بداية نشأة المنبر:

المنبر هو مكان الخطبة ويرجع أصوله إلى مسجد المدينة، حيث تذكر المصادر التاريخية أن المسجد النبوي لم يكن به منبر في أول الأمر بل كان الرسول يخطب بالناس واقفاً ثم صنع له جذع من النخل (٤٨) وقد جاء في سنن البيهقى ما رواه بسنده عن عبد الله بن عمر قال: إن تميما الداري قال لرسول الله عليه الصلاة والسلام لما أسن: ألا تتخذ لك منبرا يحمل أو يجمع عظامك أو كلمة تشبهها فوافقه الرسول على ذلك فصنع {تميم} المنبر من خشب من طرفاء الغابة وهو خشب قوى الاحتمال طويل العمر وكان عبارة عن درجتين خشبيتين ودرجة ثالثة للجلوس، وبذلك جاء المنبر النبوي بسيطا في شكله متينا في صناعته منطقيا في وظيفته، وكان ذلك بالسنة السابعة من الهجرة. (٤٩)

ونلاحظ أن الرسول كان يقف خطيباً في العليا وعندما يستريح يجلس على الدرجة الثالثة لخطبه يوم الجمعة، ثم خطب أبو بكر الصديق في الوسطي وهو يجلس على الدرجة الثانية، ثم خطب أمير المؤمنين عمر بن الخطاب وهو يجلس على الدرجة الأولى وقدماه على الأرض، وقد زاد فيه معاوية ست درجات من أسفله فصار يتكون من تسع درجات، وظل علي حاله ولم يجدد إلا في عصر المماليك. (٥٠)

وقد نشأ المنبر من الحجر أو الخشب بأبعاد تتسع لوقوف وجلوس خطيب الجمعة ويقع يمين المحراب، تعلوه قبة صغيرة أو جوسق، ويتم الصعود إلى المنبر بدرج له درابزين وباب بمصراعين في الأسفل، تعلوه شرافات تحملها صفوف من المقرنصات، يتعامد مسقطه مع جدار المحراب ويقطع رواق القبلة، وقد يكون المنبر متحرك، وقد ظهر ذلك في مساجد المغرب بشكل خاص، ويحفظ في غرفة خاصة، حيث يثبت لوقت الخطبة فقط ثم يعاد لكي لا يتعرض لصفوف المصليين والأستفادة من هذه المساحة. (٥١)

### ٢/٤/٣ ... أصل عنصر المنبر:

يرجع تاريخ المنبر إلى أيام الجاهلية، وهو لا يعنى شيئاً سوى كرسي الملك العربي قديماً والذي تحول في بداية الإسلام إلى كرسي الحكم، وقد أستعمله النبي وخلفاؤه لأغراض عامه ومنها منصة للخطابة. (٥٢)

أما مفهوم المنبر كعنصر معماري وظيفي فقد ظهر في العمارة المصرية القديمة وعمارة الاغريق، وأيضاً في العمارة المصرية قبل دخول الإسلام بالـ{العمارة القبطية}، حيث يوجد تشابه بين المنبر في العمارة الإسلامية والامبل في العمارة القبطية والمعروف في اليونانية بالأمبون أي المصعد، ووظيفته مثل المنبر وهو محمول علي عده أعمده ومثال علي ذلك الامبل الذي يوجد بالكنيسة المعلقة بمصر القديمة، وهو عاداً ما كان يقام من الحجر قديما ثم استخدم لبنائه مواد أخرى مثل الرخام والأخشاب. (٥٣)

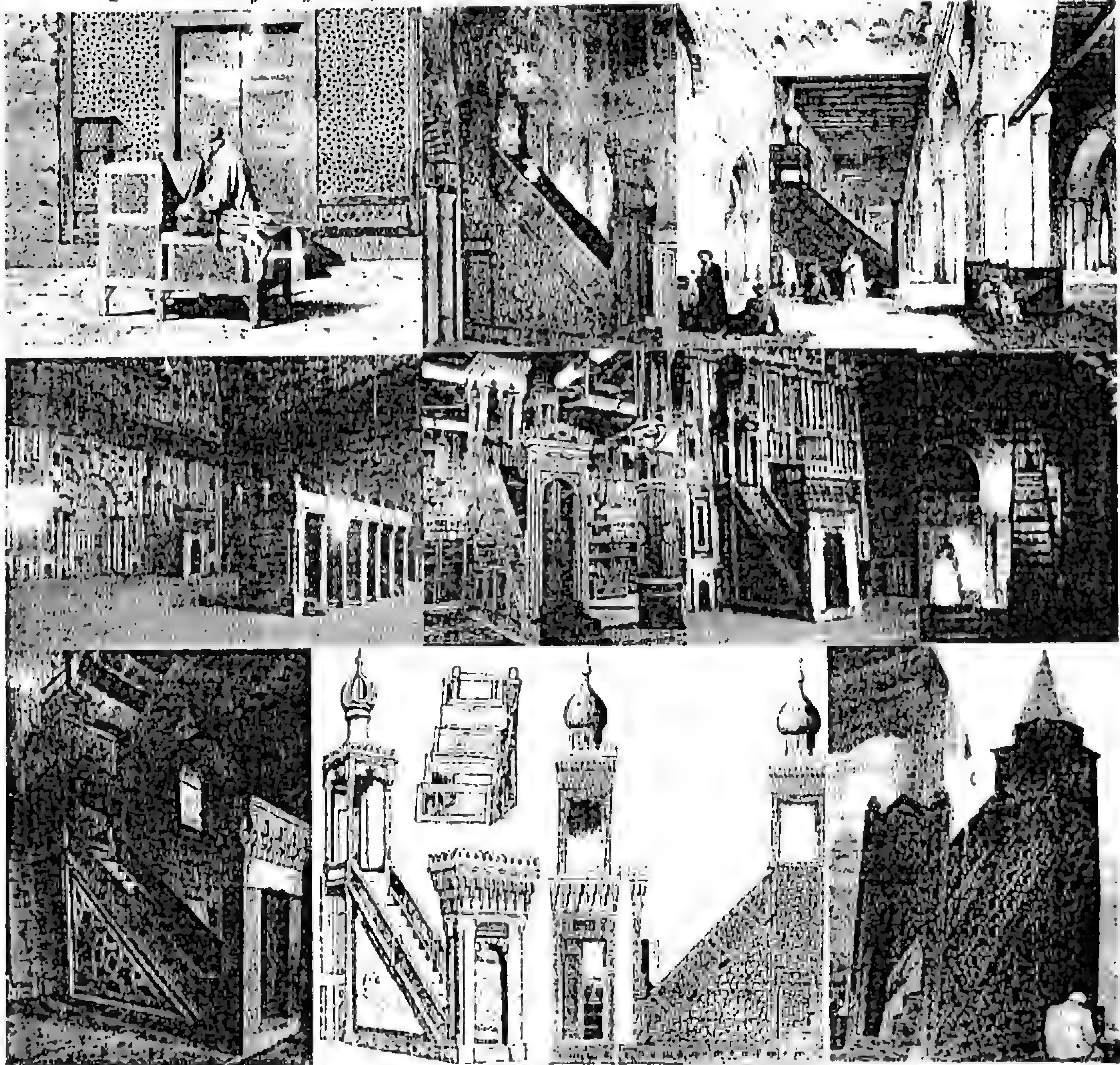
## ٣/٤/٣... الأهداف الوظيفية الخاصة بعنصر المنبر:

**أولاً:** استعماله كمنصة للخطابة لكي يستطيع الخطيب أن يدعوا إلي الله من خلال تلك المنصة ولكي يتمكن المسلمون من رؤية الخطيب جيداً في ظل الزحام الشديد.

**ثانيا:** لكي يجلس الخطيب عليه ويستريح وخصوصاً إذا كان الخطيب كبير في السن. (٥٤)

## ٤/٤/٣... الأفكار الرمزية والمعانى الخفية التى توجد وراء عنصر المنبر:

يرجع فكرة المنبر إلي كرسي الملك الذي يجلس عليه صاحب الرأي الأرجح الموكل من قبل الشعب، للحكم فيما بينهم لنصره الحق وقد أنتقل هذا المفهوم إلي المنبر الذي يرمز ويشير إلي الأمام أو قائد المسلمين الذي يتميز بالفصاحة في الكلام والعقلانية والقدرة علي توجيه المسلمين إلي الخير من خلال كتاب الله وسنه الرسول، وإذا نظرنا إلي دكة المبلغ وكرسي المصحف الذي يوجد بمعظم المساجد التي ظهرت بعد دخول الإسلام لوجدنها تحمل نفس الفكر الرمزي والمعني الخفي الذي يوجد بالمنبر. (٥٥)



شكل (٣- ١١) ظهور أفكار رمزية ومعاني خفية وراء عنصر المنبر الذي يرجع اصلة إلي كرسي الملك صاحب الرأي الأرجح الموكل من قبل الشعب لنصرة الحق، كما أن المنبر يرمز ويشير الإمام أو قائد المسلمين الذي يتميز بالفصاحة في الكلام والعقلانية والقدرة علي توجيه المسلمين إلي الخير من خلال كتاب الله وسنة الرسول (شبكة الإنترنت)، (موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ١٩٩٩م)

## ٥/٣ ... العناصر الانشائية (أبجدية الحلول الإنشائية):

إن القرآن الكريم قد أخصب وأغنى وأثري في وجدان المسلم، ففجرت الآيات القرآنية في الإنسان قدرات خلاقة وأيقظت إحساساته وتأملاته في بنية الكون وعناصر الطبيعة من حوله سواء النبات أو الحيوان أو الجماد، ولقد استخدمت بعض الحلول الإنشائية في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث شكلت هذه الحلول في مجملها جزءا مهما من العمارة التراثية ومن أهم هذه الحلول الآتي: (٥٦)

### ١/٥/٣ ... الأعمدة:

العمود هو ما يدعم به السقف أو الجدار، ولقد أخذ العمود تسميات متعددة فهو: عمود في المشرق، وسارية في المغرب، وشمعة في لبنان، واسطوان أو اسطوانة على لسان بعض الكتاب، وهو قطعة واحدة مستديرة أو مربعة أو مضلعة الشكل في أسفلها قاعدة وفي أعلاها تاج، وتنصب الأعمدة في المباني لحمل العقود سواء في البوائك أو عقود المحاريب...ألخ، ويتكون العمود من ثلاثة أقسام: (٥٧)

أ- التاج: هو الجزء الأعلى من العمود ويكون في الغالب مزخرفاً بأشكال نباتية أو هندسية أو حيوانية، وعليه تستند رجل العقد وقد يعلو التاج قطعة خشبية تسمي طنفة أو طبلية.

ب- البدن: هو الجزء الأكبر من العمود ويكون علي شكل أسطواني أو مضلع.

ج- القاعدة: هي الجزء الأسفل من العمود وتكون بشكل مشابه للتاج. (٥٨)

**أولاً: الأعمدة في العمارة المصرية قبل وبعد دخول الإسلام:**

أهتم المصريون القدماء بالأعمدة في مبانيهم حيث أصبحت جزء أساسي بالعمارة الدينية والمدنية واستعانوا في تجميلها بأشكال الأزهار التي وجدت في وادى النيل وقد حملت هذه الأعمدة فيما بعد أسماء تلك الأزهار وهو يتكون من ساق وقاعدة وتاج تعلوه وسادة مربعة تفصل التاج عن كتلة البناء. (٥٩)

وقد زينوا قدماء المصريين بها ساحات معابدهم وقصورهم وجعلوها في صورة رمزية، كأنها باقات أزهار تحمل السقوف على براعمها، وقد ظهرت الأعمدة النخيلية، والأعمدة البردية ذات الحزم الموثقة والزهرة المغلقة التي لا يفصل بين وريقاتها برعم، وكذلك الأعمدة التي كانت أبدانها على شكل حزم من نبات اللوتس أو نبات البردي، كما ظهرت الأعمدة بأشكال متعددة لكي ترمز وتشير إلي القوه والعطاء، أما الأشكال النباتية فقد استعملت لأن النباتات تنطلق إلي أعلي للسماء نحو المطلق، إلي الله عز وجل، ولذلك كانت الأعمدة دائماً علي هيئة النباتات، التي ترمز وتشير دائماً إلي الصعود نحو السماء. (٦٠)

وقد توارث ذلك الفكر عبر الأجيال المختلفة وأنتقل إلي العصر القبطي حيث ظهرت الأعمدة علي شكل ورقة الأكانتوس وشوك الجمل، ثم أنتقل ذلك الفكر الذي ظهر بعنصر الأعمدة إلي العصر الإسلامي، حيث استعملت في العصور المبكرة بمصر بعد دخول الإسلام جذوع النخيل كأعمدة كما في المسجد النبوي، وقد استعملت الأعمدة والدعائم أو الاثنين معاً كعناصر حاملة حيث تم ربط الاعمده بواسطة عقود مختلفة الأشكال، ويلاحظ أن تيجان الأعمدة كانت بسيطة ذات أشكال نباتية. (٦١)

ولقد ظلت فكرة التأثر بالنباتات في زخرفة الأعمدة مستمرة حتي وقتنا هذا، وهي من الأشياء المتوارثة في العمارة المصرية عبر الأجيال والعصور المختلفة وذلك نظرا لـ:

١) نمو كثيرا من النباتات وانطلاقها إلي أعلي في عكس أتجاه الجاذبية الأرضية مثل نبات الصبار وفي ذلك إشارة إلي المطلق إلي الله عز وجل، حيث أستخدم النبات للرمز عن النماء والصعود.

٢) موافقة الشريعة السلامية علي محاكاة الأشكال النباتية وعدم التمثل بالأشكال الآدمية والحيوانية مما أدي إلي استعمال الزخارف النباتية والهندسية علي شكل الأعمدة التي ظهرت في هذه الحقبة. [٦٢]

**ثانياً: الأفكار الرمزية والمعانى الخفية التى توجد وراء عنصر الأعمدة:**

ظهرت أفكار رمزية ومعاني أخري خفية وراء عنصر الأعمدة بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث توارثت تلك الأفكار والمعاني المتعددة عبر الأجيال والعصور المختلفة، ويرجع أصل ذلك الفكر إلي العصر {الفرعوني} المصري القديم، وأيضاً العصر القبطي، ويمكن تلخيص ذلك فيما يلي:

**١) رمزية الأعمدة من خلال الفكر المصرى القديم:**

وجود بعض الأفكار الرمزية والمعاني الخفية وراء شكل وزخرفة الأعمدة التي ظهرت بالعمارة المصرية في العصر الفرعوني، حيث أن هناك علاقة رمزية ملحوظة بين الأعمدة والنباتات، فنجد أن فكرة بناء المعبد مبنية علي الإعتقاد بأن المعبد يمثل العالم وسقفه يمثل السماء وتحته الأعمدة تعبر عن النباتات المنبثقة من الأرض إلي السماء، باعتبار أن منبت النبات هو التراب، واستخدام النبات كدعامة للسقف فكرة غير منطقية لذلك كان من الضروري وجود طبانة فوق الأعمدة لحمل السقف حيث توضع تلك الطبانه كوسيله تحميل بين الأعمدة والسقف وهى لا تظهر عند النظر من أسفل السماء المفتوحة، ونلاحظ الملامح الأساسية لإتجاهات المعماري المصري القديم تتمثل في استخدام زهرة اللوتس ونبات البردي وسعف النخيل في الزخارف الفنية بصورة واضحة ومكررة علي الأعمدة، وقد استمر ذلك الفكر بقوة وتوارث عبر الأجيال المختلفة حتي وصل إلي عنصر الأعمدة بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، الذي اتخذ من النبات رمز لإرادة النمو والإنطلاق والصعود إلي أعلي نحو السماء للمطلق. [٦٣]

**٢) رمزية الأعمدة من خلال الفكر القبطي:**

وجود بعض الأفكار الرمزية والمعاني الخفية وراء عنصر الأعمدة التي ظهرت بالعمارة المصرية في العصر القبطي، وقد ظهر ذلك بالأعمده التي تحمل الامبل الموجودة بالكنيسة المعلقة بمصر القديمة، حيث يوجد ورائها فكر رمزي ومعني خفي، حيث تم سرد قصة من خلال تلك الأعمدة قد لا يستطيع معرفتها إلا أصحاب هذا المكان وذلك من خلال شكل ولون وعدد الأعمدة، فإذا نظرنا إلي شكل وعدد ولون الأعمدة التي تحمل الامبل لوجدنا أن: [٦٤]

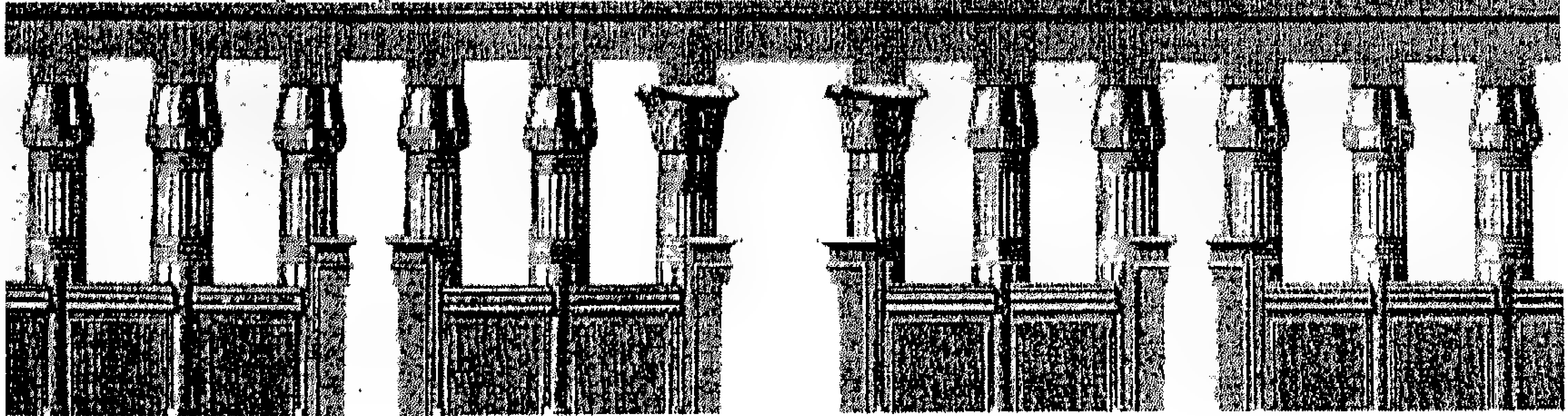
عدد الأعمدة التي تحمل الأمبل يبلغ عددهم خمسة عشر عمودا، حيث نجد اثنان منهم ملتصقان بجسم الأمبل وهما يمثلان القديسين مرقص ولوقا، أما الأعمدة الثلاثة عشر الباقية نجد منهم عموداً فردياً

مختلف في الشكل يرمز ويشير إلي السيد المسيح وهو لا يوجد بجانبه أي أعمدة أخري، ثم أثني عشر عمودا يرمز كلا منهم ويشير إلي التلاميذ الذين أتبعوا السيد المسيح، ويلاحظ أن كل عمودين متقابلان ومتشابهان مع بعضهما ويختلفان عن الأخري كرمز يشير إلي أن السيد المسيح قد رتب وأرسل تلاميذه اثنين اثنين، أي كل أثنين مع بعض وهذا النظام قد ظهر هنا في وضع وترتيب الأعمدة، ومن بين هذه الأعمده يوجد عمود مختلف في اللون عن باقي الأعمدة التي تحمل الأمبل، وهو عمود ذات لون أسود وهو يمثل خيانة يهوذا ولذلك تم التعبير عنه والإشارة إليه من خلال اللون الأسود، ومن هنا نجد أرتباط عدد الأعمدة في الفكر المعماري القبطي بالفكر الديني لروي قصة معينة قد حدثت في العصور السابقة، حيث أستعمل الرمز والإشارة من خلال شكل ولون وعدد الأعمدة لتذكره كلا من في هذه الكنيسة بهذه القصة، وقد أنتقل ذلك الفكر بعد ذلك إلي الأعمدة التي ظهرت بالعمارة المصرية بالعصر الإسلامي. (٦٥)

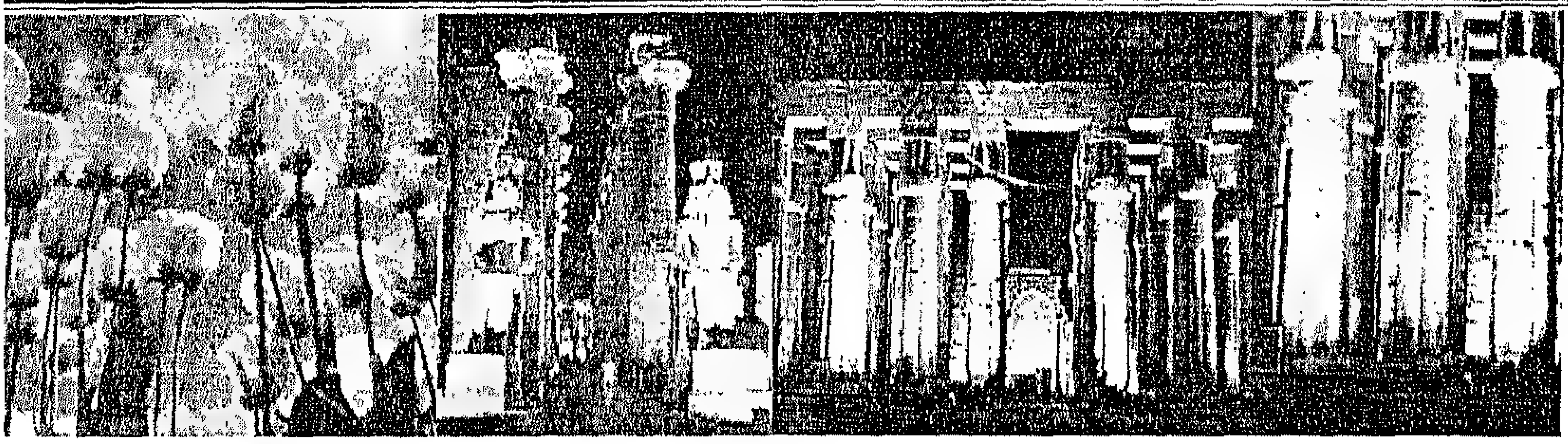
### ٣) رمزية الأعمدة من خلال الفكر الإسلامي:

وجود بعض الأفكار الرمزية والمعاني الخفية وراء عنصر الأعمدة التي ظهرت بالعمارة المصرية في العصر الإسلامي، وقد ظهر ذلك بوضوح بالأعمدة التي توجد في خانقاه ومسجد فرج بن برقوق بالقرافة الشرقية، حيث يوجد ورائها فكر رمزي يشير إلي معني هام يظهر من خلال عدد الأعمدة، فنجد احتواء إيوان القبلة علي أثني عشر عموداً وهو بذلك يرمز ويشير إلي الزمن أو الوقت في أشارة إلي أهمية بالنسبة للمسلم، فاليوم مقسم إلي (١٢) ساعة في النهار و(١٢) ساعة في الليل وأيضاً السنة مقسمة إلي (١٢) شهر وهكذا، حيث أن شعائر المسلمين معتمده اعتماد كامل علي الوقت في الحياة اليومية لوجود خمسة صلوات في اليوم وأيضاً في خلال السنة لوجود مناسك الحج وشهر الصيام وهكذا.

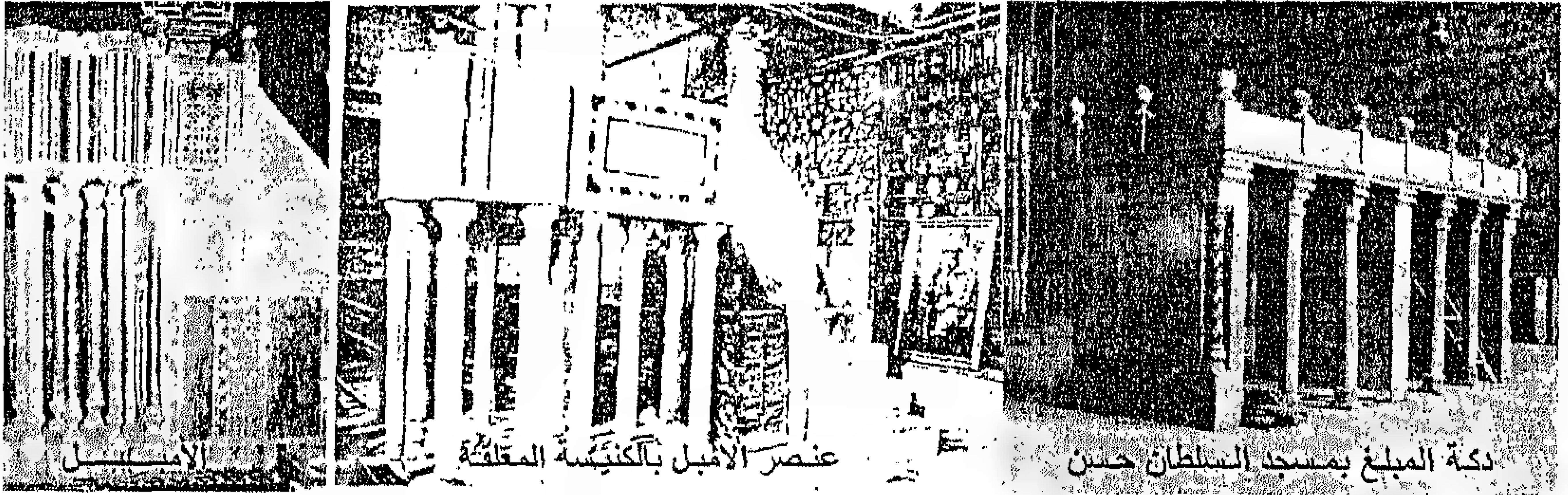
وإذا نظرنا إلي الأعمدة التي يقام عليها دكة المبلغ في مسجد السلطان حسن فسوف نجدها قائمة علي ثمانية أعمدة، وكذلك الأعمدة التي تحمل الميضأة التي توجد بوسط الصحن المكشوف فهي أيضاً مكونة من ثمانية أعمدة، وفي ذلك أيضا فكر رمزي يشير إلي معني هام، فهي مشتقة من الآية الكريمة التي وردت في سورة الحاقة (والملك علي أرجائها ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية){آية ١٧} من سورة الحاقة، فهي بذلك ترمز إلي عدد الملائكة التي تحمل عرش الرحمن، كما أنها تشير إلي أبواب الجنة التي يصل عددها إلي ثمانية أبواب، ومن هنا قد أستخدم عدد الأعمدة بالمباني الدينية حتي يتذكر كلاً من بداخل المسجد هذا العدد المذكور في القرآن الكريم الذي يهدف بدورة إلي معاني خفية متعددة(٦٦)



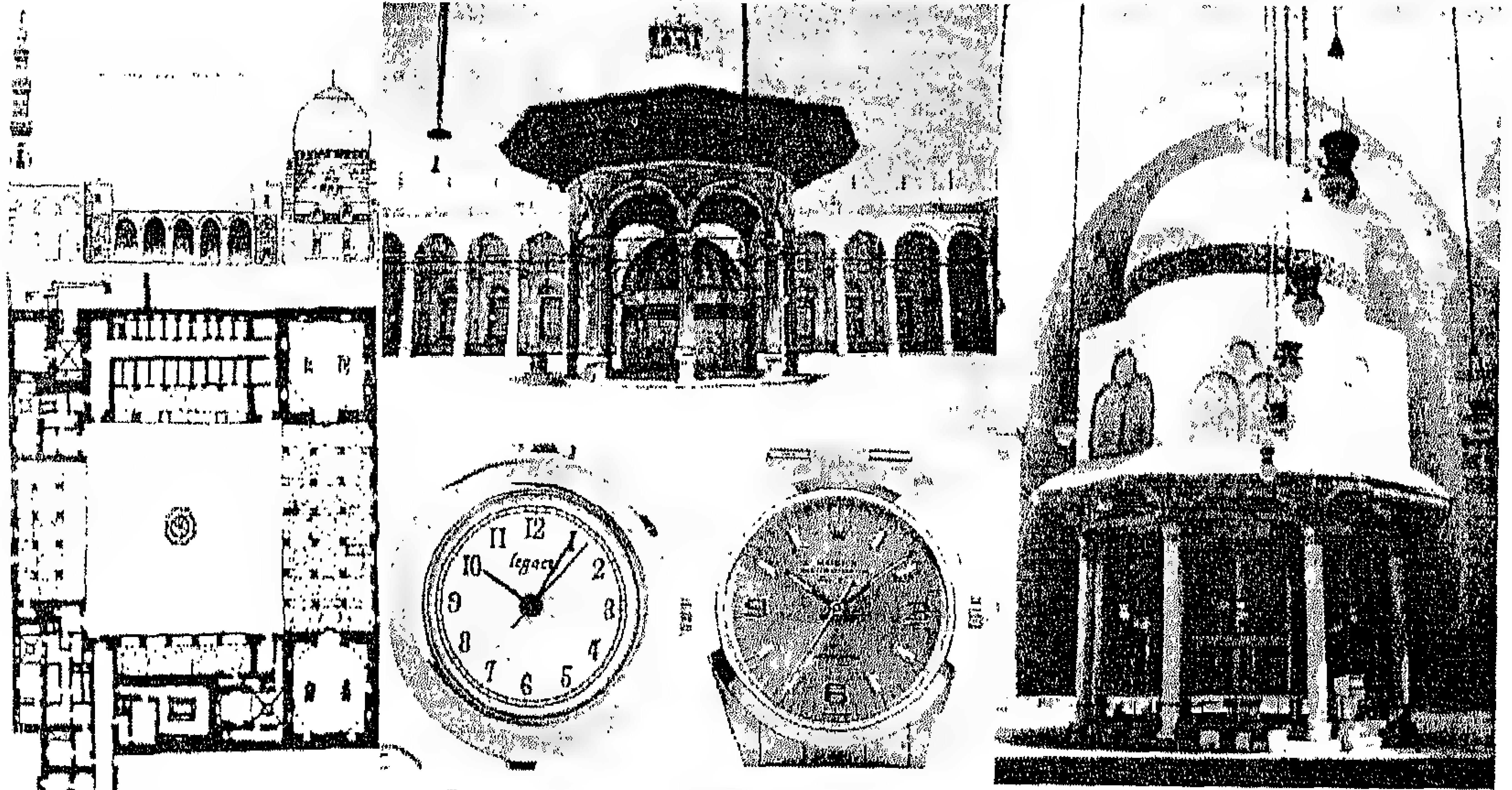
شكل (٣- ١٢) أستعمال الأعمدة التي تتخذ شكل النبات بالعمارة المصرية القديمة للإشارة إلي النمو(موسوعة وصف مصر، ٢٠٠٣م)

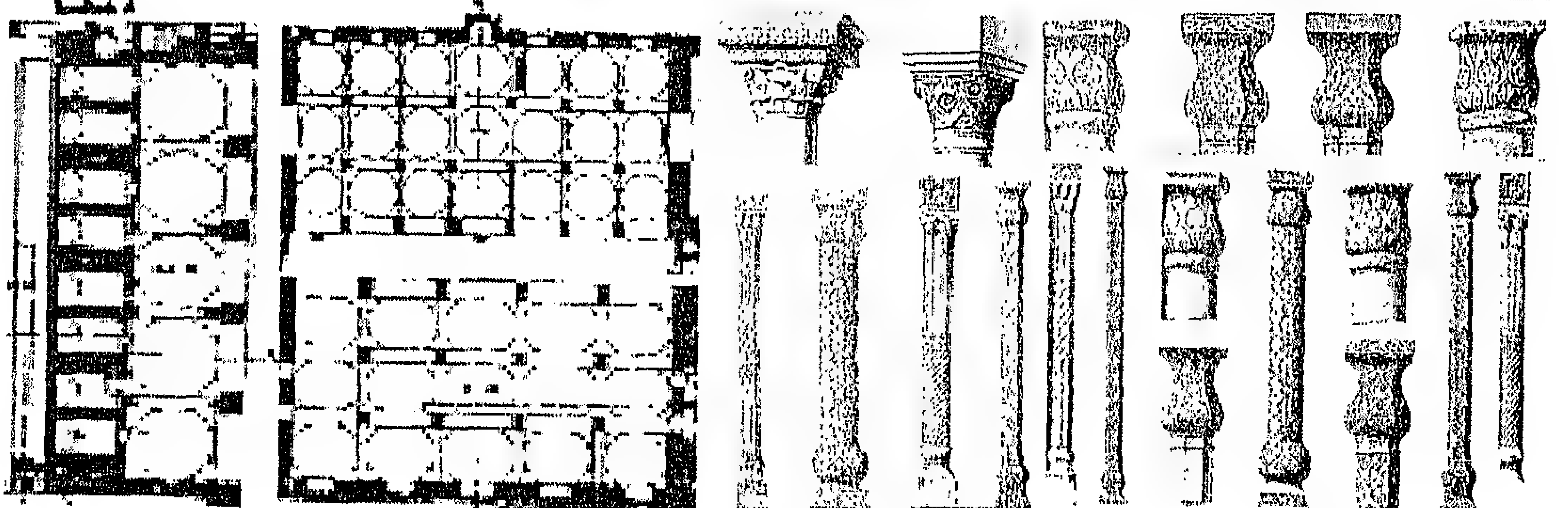


شكل (٣- ١٣) أستعمال الأعمدة بأشكال النباتات التي اتخذت رمزاً لإرادة النمو والإنطلاق والصعود إلي أعلي نحو السماء للمطلق، حيث استعمل أشكال نبات البردي وسعف النخيل وزهرة اللوتس علي قوائم وتيجان العمدة (شبكة الإنترنت)،(تصوير بواسطة الباحث)




شكل (٣- ١٤) أستعمال الأعمدة بعنصر الامبل في الفكر القبطي لكي يشير إلي أحداث لا يعلمها إلا أصحاب ذلك المكان من خلال شكل ولون وعدد تلك الأعمدة، وقد أنتقل ذلك الفكر إلي الأعمدة التي ظهرت بدكة المبلغ بالعصر الإسلامي (شبكة الإنترنت)





شكل (٣- ١٥) أحتواء خانقاه فرج بن برقوق علي أثني عشر عمودا برواق القبلة وهو بذلك يشير إلي الزمن، وأيضاً أحتواء المسجد علي أربعة أعمدة للإشارة إلي الأرض، كذلك احتواء مسجد السلطان حسن علي ثمانية أعمدة فوق الميضأة وبعنصر دكة المبلغ وهو يشير إلي الثمانية ملائكة الحاملين لعرش الرحمن وإلي أبواب الجنة (شبكة الإنترنت)،(موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ١٩٩٩م)

## ٢/٥/٣ ... العقود:

لعبت العقود دوراً مهماً في تاريخ العمارة المصرية منذ عصورها المبكرة وما زالت لها قيمتها في محاولات التطوير بأشكال تتماشى مع تطور العمارة، وتعد العقود عناصر جوهرية وإنشائية في العمارة المصرية بشكل عام، وفي العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام بشكل خاص. (٦٧)

والعقد هو عبارة عن عنصر معماري مقوس يعتمد على نقطة ارتكاز واحدة أو أكثر، ويشكل عادة فتحات البناء، ويتألف العقد من عدة حجارة كل واحدة تسمى فقرة أو صنجة وقد استعملت العقود في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام بأشكال مختلفة، حيث ظهر العقد المدبب بكثرة في العصر المملوكي بالمساجد والمدارس وغير ذلك، أما العقد الدائري فقد شاع استعماله في العصر العثماني كما في مسجد سليمان باشا وسنان باشاحيث أستعمل كلاً منهم العقود بالشبابيك والأبواب وفوق الأعمدة وبالمحاريب(٦٨)

### أولاً: أشكال العقود التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام:

وقد عرفت العمارة المصرية بعد دخول الإسلام أنواعاً مختلفة ومتعددة من العقود، حيث أن لكل بلد عقد مفضل ومميز عن الآخر، ومن العقود التي استعملت في تلك الفترة بوجه عام ما يلي:

١) عقد على شكل حدوة الحصان، وهو عقد يرتفع مركزه عن رجلي العقد، ويتألف من قطاع دائري.
٢) العقد المخموس، وهو يتألف من قوس ودائرتين وهو مدبب الشكل.
٣) العقد ذو الفصوص، استعمل بكثرة في بلاد المغرب ويتألف من سلسلة عقود صغيرة.
٤) العقد المزين باطنه بالمقرنصات، شاع استعماله في الأندلس ولا سيما قصر الحمراء وبلاد المغرب.
٥) العقد المدبب المرتفع، استعمل بكثرة في إيران ونجد منه أمثلة في مسجد الشام ومساجد مصر. (٦٩)

### ثانياً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التى توجد وراء عنصر العقود:

ظهرت أفكار رمزية ومعاني أخري خفية وراء عنصر العقود بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث توارثت تلك الأفكار والمعاني المتعددة عبر الأجيال والعصور المختلفة حيث يرجع أصل ذلك الفكر إلي العصر {الفرعوني} المصري القديم، وأيضاً العصر القبطي، ويمكن تلخيص ذلك فيما يلي:

١) رمزية العقود من خلال الفكر المصري القديم:

أعتمد الفكر المصري القديم علي التماثل في كثير من الأعمال، حيث أن التماثل موصول بعقيدة الموت، والعقد النصف دائري في الحضارة الفرعونية يسمى بالعقد الأوزيرى نسبة إلى أوزيريس إله الموتى الذي من الأرض يصعد وإليها يعود ولذلك قد أستعمل ذلك العقد بكثير من المباني وخصوصاً المقابر والمعابد الجنائزية، على حين أن خطى القوى في العقد المدبب يلتقيان عند قمة العقد منطلقين في اتجاه المماس بزاوية، وبذلك تكون المحصلة رأسية، ومن ثم يربط المشاهد شكل هذين الخطين ومحصلتيهما بين الشكل المدبب للعقد وبين الصعود إلي السماء لأعلى نحو المطلق، وقد أنتقل ذلك الفكر عبر الأجيال والعصور المختلفة إلي العمارة المصرية بالعصر القبطي ثم للعمارة المصرية في العصر الإسلامي(٧٠)

٢) **رمزية العقود من خلال الفكر القبطي:**

يذكر الأديب اليوناني نيكوس كازانزاكيس عن العقود الناتجة من الفكر القبطي حيث التعبير بالحس المباشر عن هذه الحقائق الميكانيكية والمعمارية عندما أفصح عن أحساسة بالعمارة الكنائسية وخصوصاً القوطية قائلا:

"كل ما في هذه العمارة القدسية يتخذ شكل القمة، كما تعتبر كل خطوطها سهاما، فهي تفتقد المنطق الذي يسود الأسلوب الإغريقي المستقيم الخطوط المربع الشكل الذي به يهيمن النظام الإنساني على فوضى العناصر، حيث يحقق هذا الطراز التوازن بين الجمال والمنفعة ممهداً للقاء بين الإنسان وربه، وذلك لأن هذا الطراز يستحوذ على مشاعر الإنسان مستدرجاً من الأرض للسماء" (٧١)

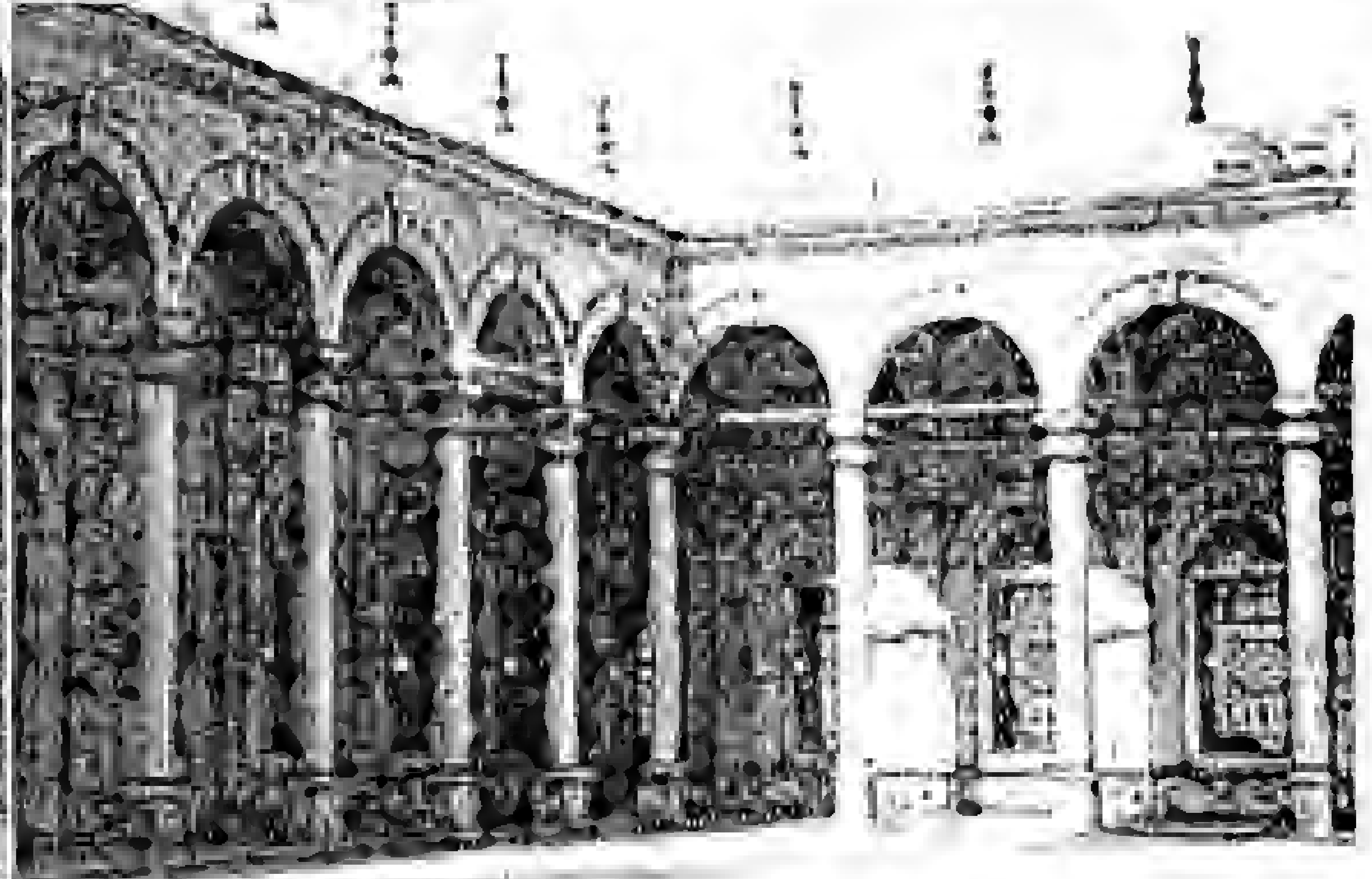
وكان أساس العمارة البيزنطية هو استعمال القباب الكروية والعقود النصف دائرية في تحديد الفراغات الداخلية من أعلى وتكاد تكون أبرز الجهود الميكانيكية المتفاعلة في هذه العناصر هي جهود الضغط، فنحن إذا ما تتبعنا خطوط القوى لهذه الجهود لوجدنها تلف وتدور داخل بدن العقد أو القبة متجهة من أعلى إلى أسفل حتى تصل إلي {رجل العقد} أي مستوى ارتكاز القبة حتى تصبح رأسية وتتعادل مع قوى ردود الفعل الرأسية إلى أعلى شأنها في ذلك شأن العتب الأفقي، وقد استعملت بكثرة العقود وقطاع القباب ذات عقد نصف دائري لكي تشير إلي الكون المنفصل الذي يتوافر به جميع عناصر الحياة.

٣) **رمزية العقود من خلال الفكر الإسلامي:**

يذكر المعماري حسن فتحي عن العقود الناتجة من الفكر الإسلامي أن لكل عقد بمنحنياته معنى رمزي ككل الأشكال الهندسية، وإننا نجد في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام أن تحاشى المعماري استخدام العقد النصف دائري الذي يرمز ويشير إلى السكون والموت من واقع طبيعة الجهود الداخلية وقد استعمل بدلا منه العقد المدبب الذي يشير إلي أعلي للسماء نحو المطلق، فهو بذلك يتخذ شكل يشير إلي القمة. (٧٢)

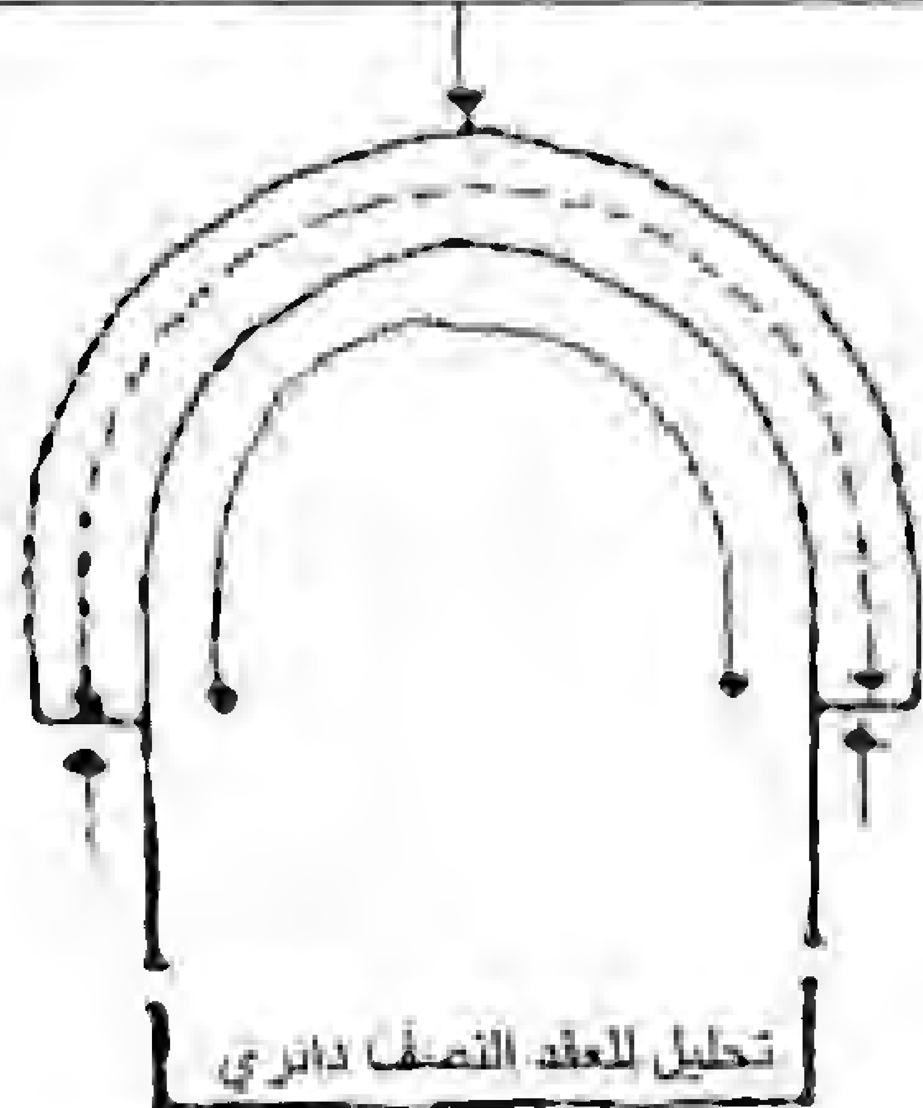
ونحن إذا ما تتبعنا خطوط القوى في كل من شقي القبو أو العقد المدبب بمعظم المباني التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لنجد أنها تتبع نفس منحنى العقد، متجهة من ناحية إلى أسفل ومن الناحية الأخرى إلى أعلى في اتجاه المماس لقوس العقد، منطلقة إلى خارج العقد دون أن تلف وتهبط في الجانب الآخر للعقد، وبذلك تكون المحصلة رأسية، ومن ثم يربط المشاهد شكل هذين الخطيين ومحصلتيهما بين الشكل المدبب للعقد وبين الصعود إلي أعلي للمطلق نحو السماء إلي الله عز وجل، كجامع الأزهر والحاكم بالعصر الفاطمي، وجامع السلطان حسن وقايتباي بالعصر المملوكي وغير ذلك، وذلك علي عكس العقود المستعملة بمعظم مباني العصر العثماني المتوارثة من العصر القبطي، حيث تم استعمال العقد النصف دائري والقباب البيزنطية ذات القطاع النصف دائري الذي يتجه محصلة هاتين القوتين إلى أسفل لذلك فهو يرمز إلي السكون أو الموت من خلال طبيعة الجهود الداخلية، وكذلك إلي الكون المنفصل كمسجد سليمان باشا بالقلعة ومسجد سنان باشا ببولاق، كما استعملت العقود المدببة التي ترمز إلي الانطلاق والصعود إلي أعلي مثل مسجد الملكة صفية ومسجد المحمودية بميدان القلعة. (٧٣)





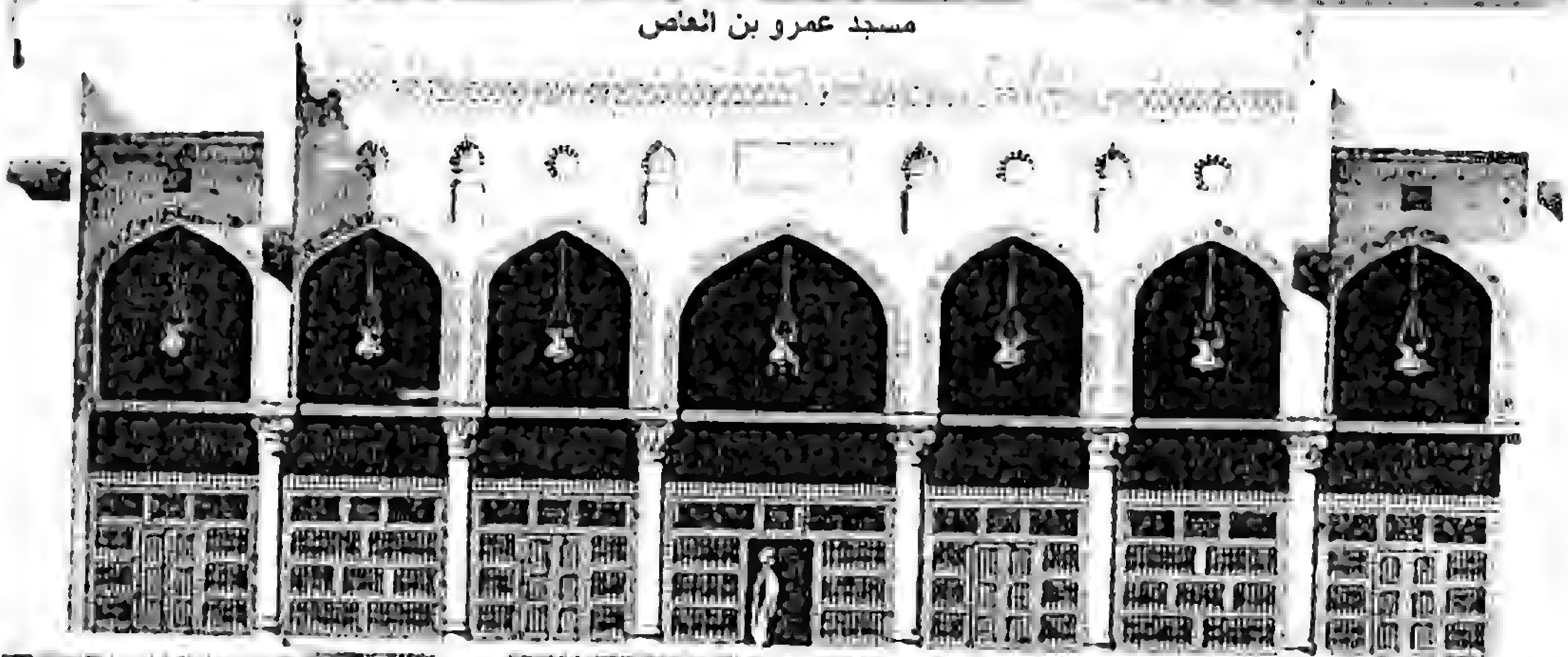


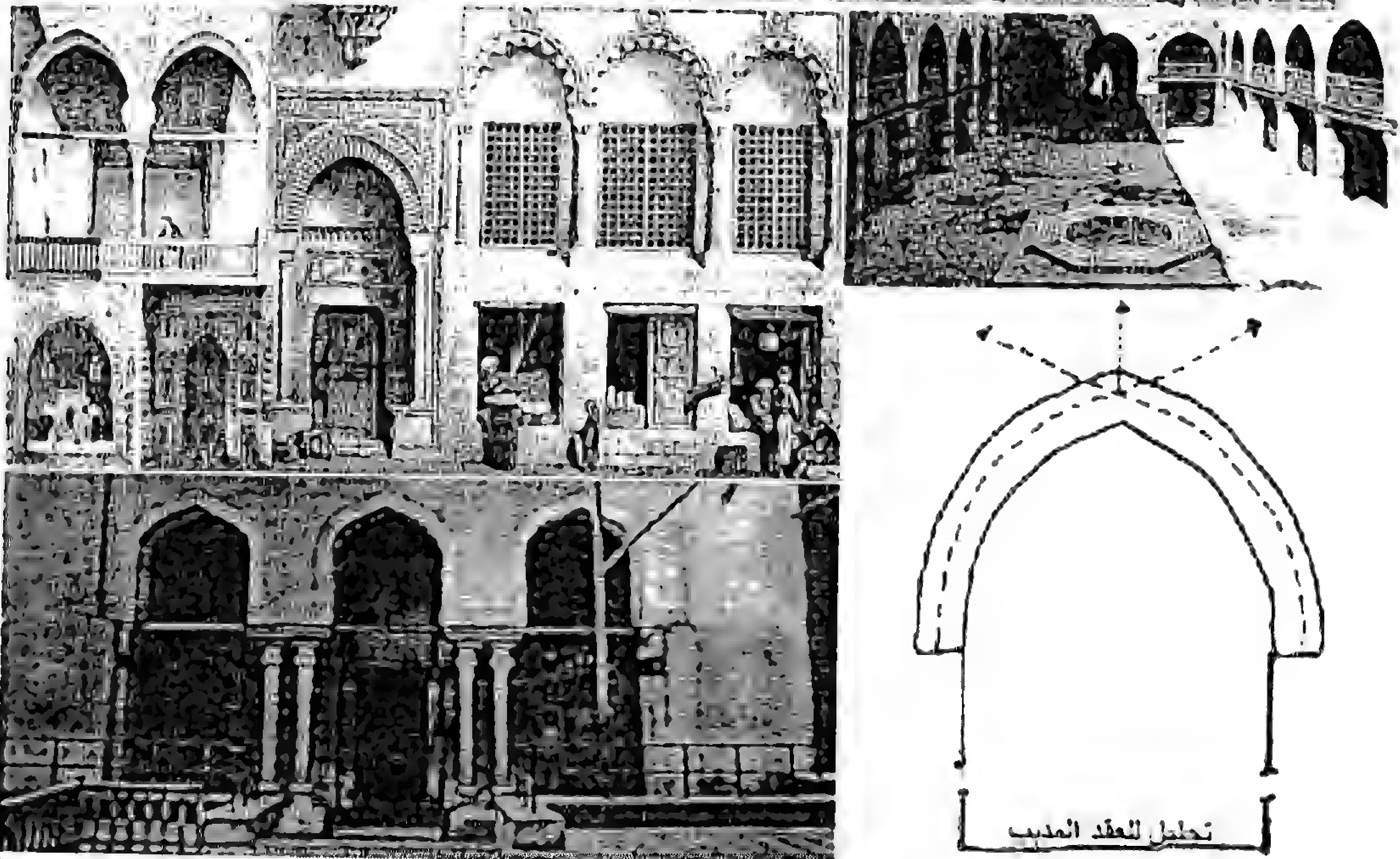






شكل (٣- ١٦) أستعمال العقد النصف دائري بالعمارة المصرية القديمة حيث سمي بالعقد الأوزيري نسبة إلي اوزيريس إله الموتي الذي من الأرض يصعد وإليها يعود، كما أستعمل بالعمارة القبطية للإشارة إلي الإنفصال عن الكون والإحتواء، وقد أستعمل أيضاً بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بالعصر العثماني ومحمد علي وذلك للإشارة إلي السكون (شبكة الإنترنت)،(حسن فتحي،١٩٩٧م)






شكل (٣- ١٧) أستعمال العقود المدببة بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام حتي بداية العصر العثماني وخصوصاً بالمباني الدينية كالجوامع والمساجد والزوايا وذلك لكي يرمز ويشير إلي السماء للأعلي نحو المطلق إلي الله عز وجل، وهو بذلك يشير إلي القمة من خلال التدرج في الإرتفاع كالهرم (شبكة الإنترنت).(موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ١٩٩٩م)،(George Michell ،1996)

### ٣/٥/٣... القباب:

هي أحد نماذج التكوينات الهندسية المرتبطة بالعمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، كما أن القبة هي عبارة عن بناء دائري المسقط مقعر من الداخل مقبب من الخارج على هيئة نصف كرة، وهي تعتبر أحدي الأشكال الخاصة التي استخدمت في تغطية أسقف كثير من المباني على مر العصور، وقد استخدمت بكثيرا من الأحيان لتغطية المنشآت الدينية والجنائزية ومن أقدم وأوضح الأمثلة التي ظهرت في العصر الإسلامي هي قبة الصخرة بالقدس الشريف. [٧٤]

#### أولاً: مرجعية القبة وأسباب استعمالها:

استخدمت القبة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لإشارة إلي السماء وبخاصة في العمارة الدينية والجنائزية، وقد أخذ المعماري المسلم في إنشاء القباب عن الساسانيين والأقباط والبيزنطيين، وقد أقبل على استعمالها في الأضرحة حتى أطلقت جزءاً على الكل وصارت كلمة قبة اسماً للضريح كله. [٧٥]

وقد ظهرت القباب صغيرة في بداية استعمالها بالعصر الإسلام، واقتصر استخدامها لتغطية الأماكن الهامة المقدسة كالتي توجد أمام المحراب وفوق الإمام كمسجد الأزهر والحاكم بأمر الله بالعصر الفاطمي، ثم انتشر استعمالها فوق الأضرحة كمسجد السلطان حسن وقايتباي بالعصر المملوكي وقد تم وضعها فوق الميضأة التي توجد بالصحن المكشوف بوسط المسجد للإشارة إلي أهمية عنصر الماء [٧٦]

ولقد تأثرت العمارة المصرية في العصر العثماني بالتغييرات التي طرأت على عمارة المسجد بتركيا، حيث أحتفظ المعماري بفكرة التصميمي للمسجد ذي الصحن المكشوف بأن جعل مساحة الجزء الأوسط خالية من الأعمدة تفوق مساحتها لمساحة الإيوانات، وهو ما يجعل هذا الجزء وكأنه صحن مغطى بسماء رمزية، وقد أختار في ذلك الوقت طراز القباب البيزنطية حتى تتيح له تغطية أكبر مساحة ممكنة. [٧٧]

#### ثانياً: أشكال وأنواع القباب:

ولقد تنوعت أشكال القباب وزخارفها فكان منها الشكل الكروي والبيضاوي والبصلي والهرمي والمضلع ومن أشهرها وأجملها زخرفة أسطح قبتا ضريحي قايتباى وبرسباى بالقاهرة، ولقد استخدمت عدة أساليب إنشائية للانتقال من المسقط المربع إلى المسقط المثمن ثم إلي الدائري الذي يحمل فوقه القبة حيث استخدمت المحاريب الركنية أو المقرنصات والمثلثات الكروية أسفل القباب لعمل ذلك التحول [٧٨]

ويمكن تلخيص أهم أنواع القباب التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام فيما يلي:

١) القباب الساسانية ذات الخناصر المعقودة إلى أعلى: وقد استعملت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام بكثرة في العصر المملوكي، وهي تعتبر من العناصر المميزة للعمارة المصرية، حيث تم وضعها فوق المحراب بالعصر الفاطمي وفوق الأضرحة بالعصر المملوكي، وهي ذات قطاع عقد مدبب يرمز إلي السماء، وترتكز علي أربعة حنيات محاريب ركنية أو مجموعة من المقرنصات تستقر فوق الأركان الأربعة للغرفة فتحول المربع إلى مثمن ثم إلي دائرة لكي ترتكز عليها القبة.

٢) القباب البيزنطية المنخفضة الارتفاع: وقد استعملت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام بكثرة بالعصر العثماني وذلك بعد أنتشارها في تركيا، حيث تم وضعها فوق قاعة الصلاة بدلاً من الصحن المكشوف تعويضاً عن السماء لكي ترمز وتشير إلي الكون الصغير المنفصل عن الكون الكبير، وهي ذات قطاع عقد نصف دائري أو قليل الإنحناء، وقد استخدمت الخناصر المتدلية أو المثلثات الكروية لكي يتم التحول من الشكل المربع إلي الشكل الدائري، وتم وضعها أسفل القبة بأركانها الأربعة حيث ترتكز القبة علي قاعدة المثلث علي حين يكون رأس المثلث متدلياً إلي أسفل. (٧٩)

## ثالثاً: أماكن استخدام القباب:

تظهر أهمية القباب من خلال أماكن أستخدامتها حيث:

١) استخدمت القباب في المساجد بأعلى الجزء الواقع أمام القبلة مباشرة أي فوق المحراب تأكيدا على أهمية ذلك المكان الذي يكون به الإمام كالتي توجد بجامعي الأزهر والحاكم وغيرهم بالقاهرة.

٢) استخدمت القباب في تغطية المشاهد وأضرحة الأولياء والصالحين وإن كانت السنة النبوية تنهي عن هذا، ومن أشهر هذه القباب في مصر قبة الإمام الشافعي التي أنشئت في العصر الأيوبي، كما ظهرت أيضاً أعلي الأضرحة وملاصقة للمسجد بالعصر المملوكي كجامع السلطان حسن وقايتباي وغيرهم.

٣) استخدمت القباب في تغطية الميضات التي أقيمت في وسط صحن المساجد المكشوفة مثال مسجد عمرو بن العاص وأحمد ابن طولون والحاكم بأمر الله والسلطان حسن وغير ذلك من المساجد.

٤) استخدمت القباب في مداخل أبواب أسوار القاهرة، مثل قبتا بوابتي الفتوح وزويلة وذلك بالعصر الفاطمي، وفى العصر الأيوبي جاء استخدامها في تغطية الأبراج الدفاعية. (٨٠)

## رابعاً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر القباب:

كان لاستخدام القباب رؤية خاصة فهي لم تكن حلا بيئيا ومناخيا و إنشائيا ووظيفيا فقط بل كانت أيضا رمزاً روحانياً يرمز إلى السماء، حيث أنها تعتبر صورة مصغرة لما كان يراه العربي في صحرائه من اتساع الأفق واستدارة السماء من فوقه حيث يقول المولي: (الله الذي رفع السماوات بغير عمد ترونها) {آية ٢} من سورة الرعد، ونتيجة للرؤية الإسلامية للقبة فقد جاءت استعمالاتها مميزة وفريدة عما سبقها من قباب الحضارات المختلفة، حيث تعددت الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت وراء ذلك العنصر عبر العصور والأجيال المختلفة حيث يمكن تلخصها فيما يلي:

### ١) رمزيه القباب من خلال الفكر المصري القديم:

ظهرت القباب بالعمارة المصرية القديمة في العصر الفرعوني، وكان أول تصور في التاريخ لشكل القبة استلهم من الأساطير المصرية القديمة التي تصور الاله نوت ربة السماء في شكل قبة كبيرة على هيئة امرأة جسدها مقوس تغطيه الشمس والنجوم، ومن هنا ظهرت القبة رمزاً للسماء أو الكون وما يحمل من نجوم ومجرات، حيث أنتقل هذا الفكر بعد ذلك إلي العمارة بالعصر القبطي والإسلامي. (٨١)

٢) **رمزية القباب من خلال الفكر القبطي:**

أتجه الفكر المعماري القبطي في مصر إلي استعمال القباب في تغطية قاعات الصلاة بالكنائس، كما أنهم استخدموها بمفهوم جديد إذ اختاروا القبة البيزنطية ذات الخناصر المتدلية {بندانتيف} للتعبير عن فكرة الكون المنفصل الذي يتوافر فيه جميع عناصر الحياة، وهو الأمر الذي يتفق مع الناحية الرمزية الخاصة بهم في تشكيل الفراغ الداخلي بتنظيم العناصر المعمارية ضمن نظام متدرج يهبط من أعلى إلى أسفل، متناولاً صور الملائكة والقديسين وفق درجاتهم ومراتبهم، وبذلك قد أصبغوا على القبة البيزنطية طابعاً مسيحياً خاصاً يواكب الفكر الرمزي للكنيسة وذلك للوصول إلى صورة الكون المنفصل والمتكامل الذي تتوافر فيه كل عناصر الحياة من السماء الكروية المتمثلة في عنصر القبة والأرض المتمثلة في عنصر الدعامات الأربعة الحاملة للقبة بخلاف صور الملائكة والقديسين والطيور والأشجار والنباتات المنبثقة والمياه العزبة الفياضة وغير ذلك، حيث تنكفيء الأسطح الكروية على فراغها الداخلي لتفصله عن العالم الخارجي المادي، وبذلك أستطاع أن يصمم المعماري القبطي عالم داخلي روحاني وهو في وجه نظره كون صغير متكامل، يساعده علي أداء جميع الصلوات والتوجه إلي الله في تركيز وخشوع تام. (٨٢)

٣) **رمزية القباب من خلال الفكر الإسلامي:**

استخدمت القباب في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام كرمز روحاني يرمز ويشير إلى السماء، وقد أتجه الفكر المعماري الإسلامي في مصر إلي استعمال القباب بصوره توضح معاني مختلفة عما ظهر في العصور التي سبقته، فالمعني الواضح التي تشير إليه القبة هو فكرة الاحتواء، فهي تعتبر عنصر معبر عن شيء ما بداخلها، ولذلك نجد أن القبة قد عبرت عن مكان الإمام أو الوالي أو الشيخ ونجد ذلك ظاهرا بوضوح في:

أ- العمارة الجنائزية (عمارة الخلاء): حيث نجد أن القبة بداخلها مدفن أو ضريح الذي يرقد به الوالي أو الإمام أو الشخص الذي سمي المكان باسمه سواء كان ذلك الضريح متصل أو منفصل عن المسجد، وهنا قد عبرت القبة عن مرقد الإمام، مثل قبة الإمام الشافعي وبرقوق وفرج بالقاهرة.

ب- العمارة الدينية (المساجد والجوامع): حيث نجد أن القبة أسفلها عنصري المحراب والمنبر الذي يكون به الإمام أو الشيخ الذي يصلي بالمسلمين ويوعظهم ويرشدهم إلي الطريق الصحيح من خلال كتاب الله وسنه الرسول، وهنا قد عبرت القبة عن مكان الإمام مثل جامع الأزهر والحاكم بالقاهرة.

ومن هنا فقد عبرت القبة عن الشيء الهام والرئيسي الذي يوجد بأسفلها وهو يعتبر الهدف الأساسي الذي من أجله تم أنشاء المبني، وإذا نظرنا إلي الشكل الخارجي التي نشأت عليها القبة لوجدنها متدرجة إلي أعلي وهي تشبه من خلال ذلك شكل الهرم المدرج في تكوينه، حيث أن الفراغ في شكله وتكوينه منطلق إلي أعلي نحو السماء المطلق إلي الله عز وجل، فهي تلخيص لقبة السماء كما أنها تشير إلي كروية الكون أو إلي الهلال الوليد الذي أكتمل وأصبح دائرة حيث أن الشكل الدائري يرمز ويشير للشمس أو الكون،

ونلاحظ تغير الفكر الرمزي لعنصر القبة بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث أن الفكر الناتج عن عنصر القبة في العصر الطولوني والفاطمي وخصوصاً بالعمارة الدينية أنه يرمز ويشير إلي الإمام أو الوالي الذي من أجله تم بناء المسجد، حيث يعتبر المسجد بدون أمام لا شيء، وقد تغير هذا المفهوم في العصر المملوكي حيث تم استعمال القبة لكي ترمز وتشير إلي ضريح الإمام أو الوالي أو الأمير، وغالباً ما يلحق ذلك الضريح المغطي بالقبة بالمسجد الذي يسمي في الغالب بأسم صاحب الضريح، وقد تغير ذلك المفهوم مرة ثالثة في العصر العثماني حيث استعملت القبة لكي ترمز إلي المسلمين المصليين، حيث يعتبر المسجد من غيرهم لا شيء حتي ولو أحتوي هذا المسجد علي الإمام أو الشيخ، ومن هنا أصبح الشيء الهام الذي أنشأ المبني من أجلة هم المسلمين بصفة عامة ولذلك قد أستعمل عنصر القبة فوق فراغ قاعة الصلاة في معظم الجوامع والمساجد المعاصرة لكي يرمز ويعبر عما بداخله. (٨٣)

ويذكر المعماري حسن فتحي أن القبة ترمز وتشير إلى السماء وذلك من خلال قطاع العقد المدبب المنطلق إلي أعلي نحو المطلق وكذلك من خلال الزخارف النباتية التي توجد علي السطح الخارجي للقبة التي اتخذت رمزاً للصعود إلي أعلي في تضاد مع جاذبية الأرض، كما أن القبة الكروية التي ترتكز على ثمانية أركان نموذجا مصغراً للسماء الواسعة المحمولة على أكتاف الملائكة الثمانية التي تدعم عرش الرحمن، وقد ظهر ذلك المعني في كثير من الأعمال المعمارية التي ظهرت في ذلك الوقت وخصوصاً بالعصر المملوكي، حيث أراد المسلم أن يعبر عن العلاقة النسبية بين الإنسان عاماً والكون المطلق. (٨٤)

ويذكر الأديب جمال الغيطاني لكي يعطي المعماري المسلم تأثير الخفة وصعود القبة إلى أعلى، فقد استخدم بنهاية القبة شكل الخوذة المعدنية المتدرجة في الأرتفاع، وهي عبارة عن عدة كرات تتناقص تدريجيا كلما أتجهنا إلي أعلي، ويوضع فوقها هلال يوجه ناحية الكعبة، حيث أن التناقص التدريجي هنا يرمز ويشير إلي الصعود للسماء نحو المطلق إلي الله عز وجل، كما تم زخرفة القباب بزخارف زجزاجية ودائرية تذكرنا بأمواج البحر اللانهائية التي تتجه نحو الشاطيء، فالأمواج هنا ليست أفقية ولكنها رأسية إلي أعلي متجهة نحو السماء، ويعتبر ذلك تجريد لمعني تدفق الأمواج في البحر، حيث أن تلك الأمواج أو النسمات لا ترسوا علي شاطيء ولكنها تتجه إلي أعلي نحو السماء إلي الله عز وجل. (٨٥)

كما استخدمت الزخارف ذات الأشكال النباتية والهندسية فوق أسطح القباب فجردتها من مظهرها الذي يوحي بالثقل إلي الإيحاء بالصعود إلي أعلي من خلال النقوش الهندسية والزخارف النباتية فالنبات قد أتخذ رمز لإرادة النمو منذ الحضارة المصرية القديمة، وقد استعملت الزخارف النباتية علي أسطح القباب بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي ترمز وتشير إلي الصعود إلي أعلي للسماء نحو المطلق إلي الله عز وجل، وقد استعملت النقوش ذات الزخارف الهندسية علي أسطح القباب مثل أشكال النجوم والكواكب والمجرات وذلك لكي ترمز وتشير إلي السماء الواسعة أو الكون الفسيح، وهذا المعني متوارث عبر الأجيال والعصور المختلفة حتي وصل إلي العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام. (٨٦)



مسجد أيا صوفيا بتركيا



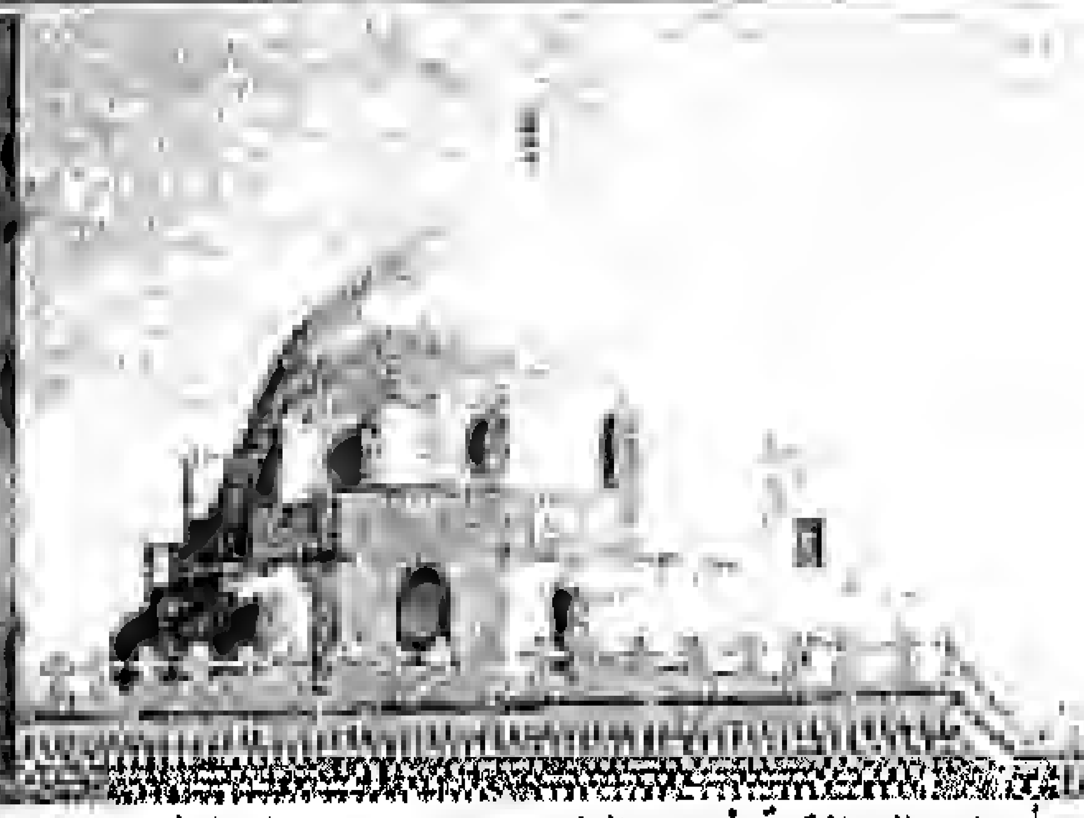
أستعمال القبة المركزية بمسجد محمد علي بالقلعة　　　　أستعمال القباب بمسجد أياصوفيا بتركيا



أستعمال القباب البيزنطية بالعصر العثماني

شكل (٣-٦٨) أستعمال القبة البيزنطية ذات الخناصر المتتالية فوق قاعة الصلاة بالعمارة المصرية في العصر القبطي وكذلك بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً بالعصر العثماني المستمد من تركيا لكي ترمز إلي الانكفاء والانفصال عن العالم الخارجي أي الكون المنفصل المستقل الذي يتوافر فيه جميع عناصر الحياة، وكذلك تشير إلي السماء وما تحمل من أستدارة الأفق (شبكة الإنترنت)





أستعمال القبة لأشاره عن أستدارة الأفق أستعمال القبة فوق مكان الإمام بالحاكم

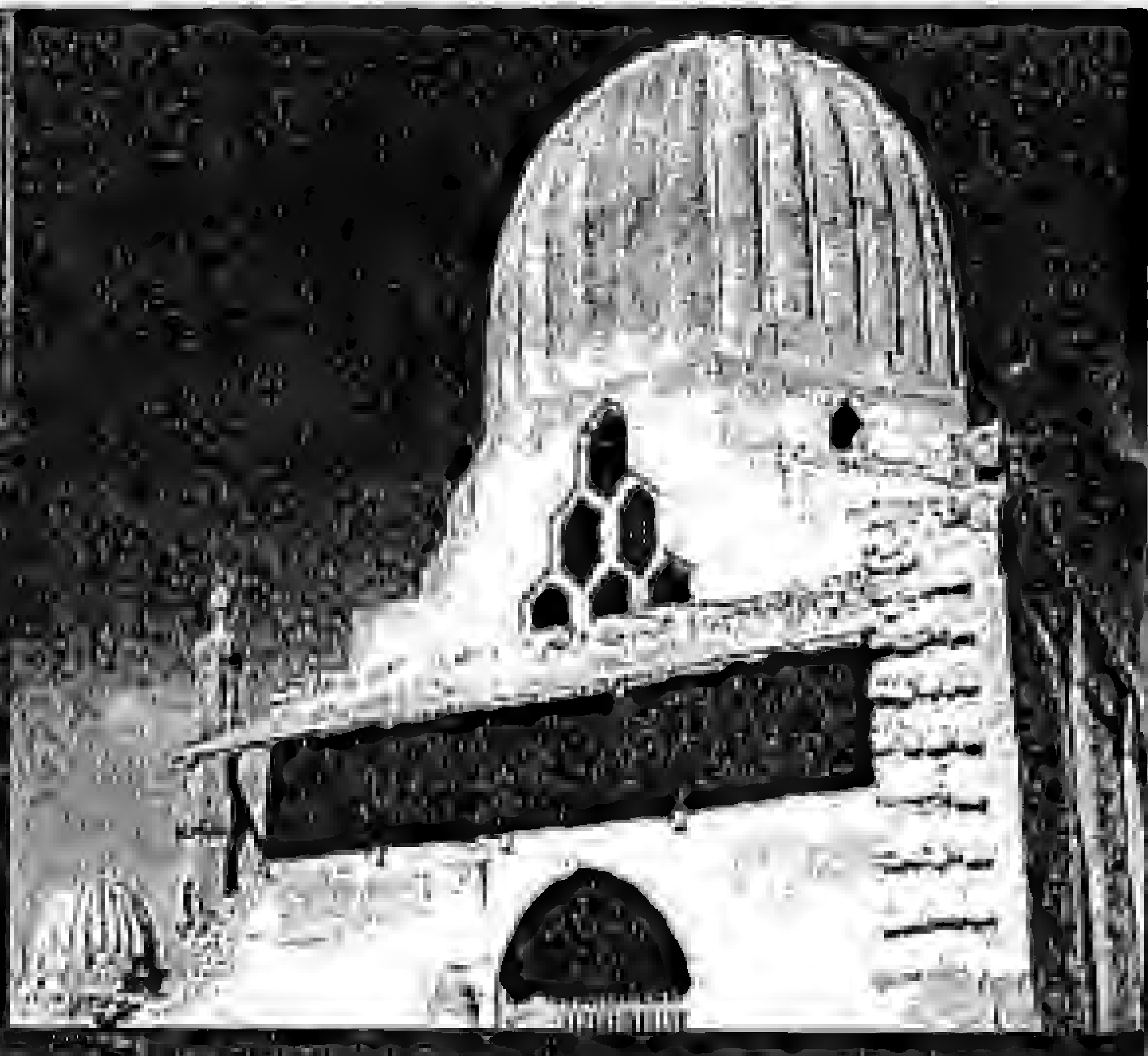
أستعمال القبة فوق الضريح بمسجد السلطان حسن.

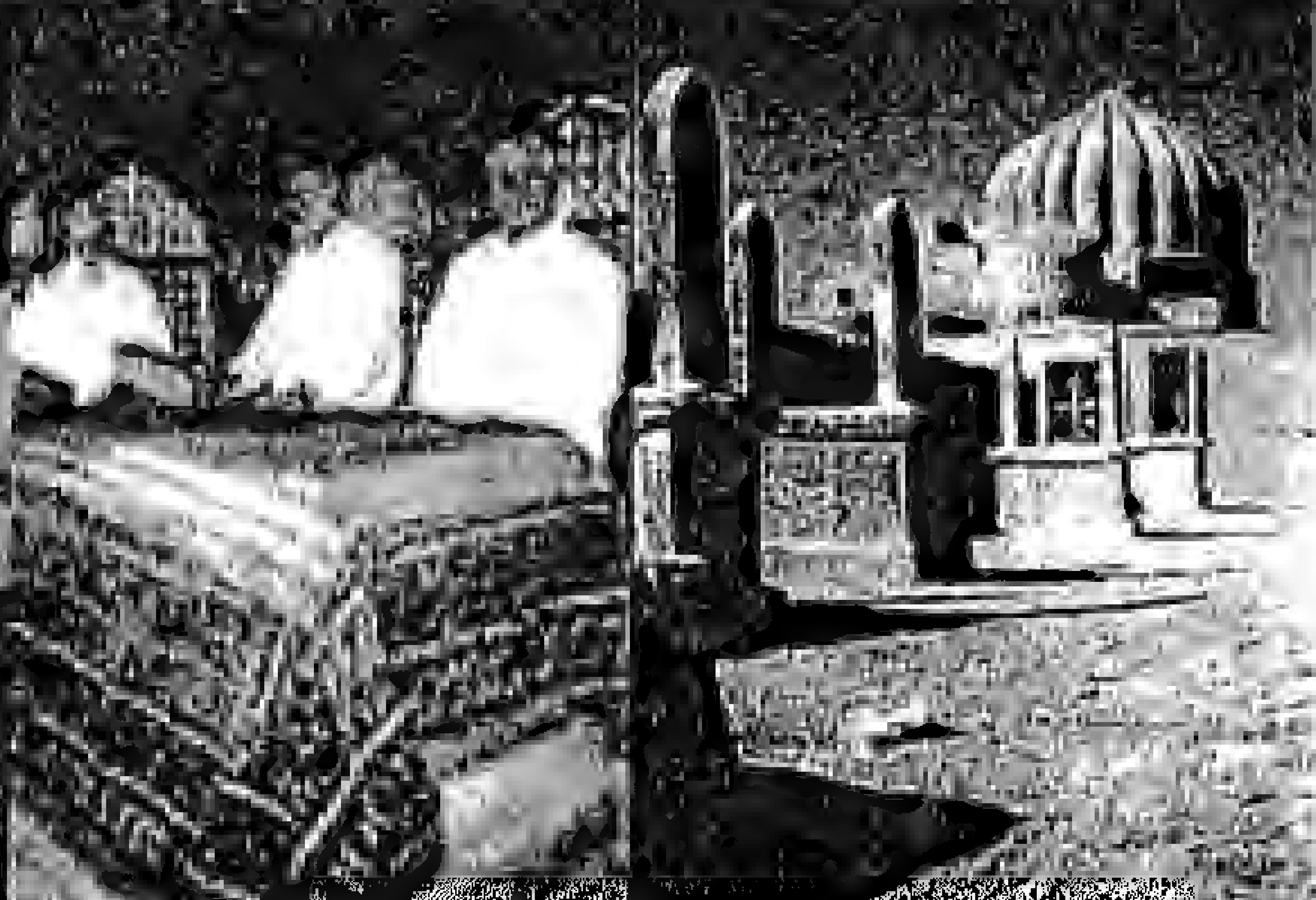




أستعمال القباب فوق الأضرحه بالعصر المملوكي والعصر العثماني لكي تشير إلي الميت

أستعمال القبة فوق إمام المسجد



شكل (٣- ١٩) ظهرت القبة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي تؤكد علي فكرة الإحتواء، كما أن القبة بتدرجها إلي أعلي ترمز إلي كروية الكون أو الشمس واستدارة الأفق، كما أنها تشير إلي مكان الإمام أو الشيخ أو الوالي، وقد ظهر ذلك بالعصر الفاطمي لكي ترمز وتشير إلي مكان الإمام أو الشيخ، أما العصر المملوكي فقد ظهرت القبة به لكي تشير إلي مكان الضريح (شبكة الإنترنت)

## ٤/٥/٣... المقرنصات والدلايات:

المقرنص كلمة فارسية يقصد بها حلية معمارية مكونة من قطع من الحجر أو الخشب أو غير ذلك علي شكل عقود صغيرة موضوعة بجوار بعضها وقد تكون من عدة حطات أو صفوف متراصة، ويعتبر المقرنص حنية ركنية يشبه المحراب، يبني بهدف تحويل الشكل المربع إلي الشكل المثمن أو الدائري(٨٧)

أما الدلايات فهي امتداد لعقد واجهة المقرنص وبتعبير أدق هي رجلا عقد المقرنص ولكن برؤية تشكيلية مبتكرة، وهى في ذلك تشبه المتساقطات التي تنزل من سقوف بعض المغارات القديمة ومن هنا جاءت التسمية الأجنبية للمقرنصات بالـ (Stalactites)، والمقرنصات أو الدلايات هي عبارة عن حليات معمارية وإنشائية تشبة خلايا النحل من حيث الأستمرارية في الشكل وتكرار العنصر الواحد والتوالي(٨٨)

وتستعمل المقرنصات في طبقات متراصة بالقباب للتدرج من المربع إلى المثمن أو الدائرة، وتختلف أشكالها باختلاف الزمان والمكان، ولقد لعبت المقرنصات والدلايات دورا هاما في زخرفة العمائر التي ظهرت بعد دخول الإسلام حيث تستعمل أما كوسيلة إنشائية أو كوسيلة زخرفية بداخل وخارج المبني(٨٩)

**أولاً: أماكن أستخدام المقرنصات:**

تستعمل المقرنصات كعملية معمارية إنشائية أو كحلية زخرفية، ففي الحالة الأولى تستعمل لتحويل الحجرة المربعة إلى دائرة عن طريق عمل محاريب في الأركان لتقوم فوقها رقبة القبة المستديرة أو المثمنة، وفي الحالة الثانية تستعمل كحلية زخرفية ترى في العمائر مُدلاة بعضها فوق بعض بواجهات المساجد والمآذن وفي تيجان بعض الأعمدة والأسقف الخشبية، وحيث يمكن أستخدام المقرنصات في:(٩٠)

١) أركان القاعدة المربعة التي ترتكز عليها القبة، وهي تعتبر وظيفته إنشائية قد تبدلت بعد ذلك وأصبحت عنصراً زخرفياً، حيث استخدمت في تحويل الشكل المربع إلى الشكل الدائري.
٢) الواجهات والنوافذ مما أضاف إليها البعد الثالث المجسم، حيث استخدمت للتدرج من سطح إلى أخر، كما في المقرنصات الموجودة في تجويفات وحنايا واجهة جامع الأقمر بالعصر الفاطمي.
٣) الكوابيل الحجرية كوسيلة لحمل الشرفات بالواجهات الخارجية. (٩١)
٤) العقود كشكل زخرفي.
٥) تيجان الأعمدة كشكل زخرفي وإنشائي.
٦) المآذن تحت الشرفات للعمل على حملها.
٧) المنابر كشكل زخرفي أعلي الباب الذي يوجد في واجهه المنبر.
٨) المداخل حيث أنها أعطت عمقاً يدعوا الناس إلى الدخول للمسجد من خلال أشكال المقرنصات، وقد استعملت المقرنصات في طواقى المداخل الرئيسية لبعض العمائر المصرية في عصر المماليك وذلك كوسيلة لتحويل أركان التجويف المستطيل إلى سطح دائري كروي حيث توضع فوقه طاقية المدخل، وقد شهدت هذه الطريقة في كثير من المداخل الرئيسية للمساجد والوكالات. (٩٢)

## ثانياً: أشكال وأنواع المقرنصات:

تستخدم المقرنصات في صفوف مدروسة التوزيع والتركيب حتى تبدو كل مجموعة من المقرنصات وكأنها بيوت وخلايا النحل، حيث يشبه المقرنص الواحد إذا أخذ مفصولا عن مجموعته المحراب الصغير أو جزءا طوليا منه، ويسمى المقرنص تبعا لشكله أو مصدره الذي أنشأ فيه، حيث يوجد المقرنص البلدي والمقرنص الشامي أو الحلبي والمقرنص المثلث والمقرنص بدلاية وغير ذلك(٩٣) وقد استعملت المقرنصات بكثرة في العصر المملوكي داخل عنصر القباب، حيث بلغت القبة نهاية تطورها من حيث الإنتقال من الشكل المربع إلي الشكل الدائري من خلال هذا العنصر، وقد زاد عدد صفوف المقرنصات بذلك العصر فوصلت إلي سبعة أو ثمانية صفوف بكثير من المساجد والأضرحة(٩٤)

## ثالثاً: الأفكار الرمزية والمعانى الخفية التى توجد وراء عنصر المقرنصات:

ظهرت أفكار رمزية ومعاني متعددة خفية وراء عنصر المقرنصات بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخاصة بالعصر الفاطمي، حيث يمكن تلخيص تلك الأفكار فيما يلي:

### ١) رمزية المقرنصات المستمدة من خلايا النحل:

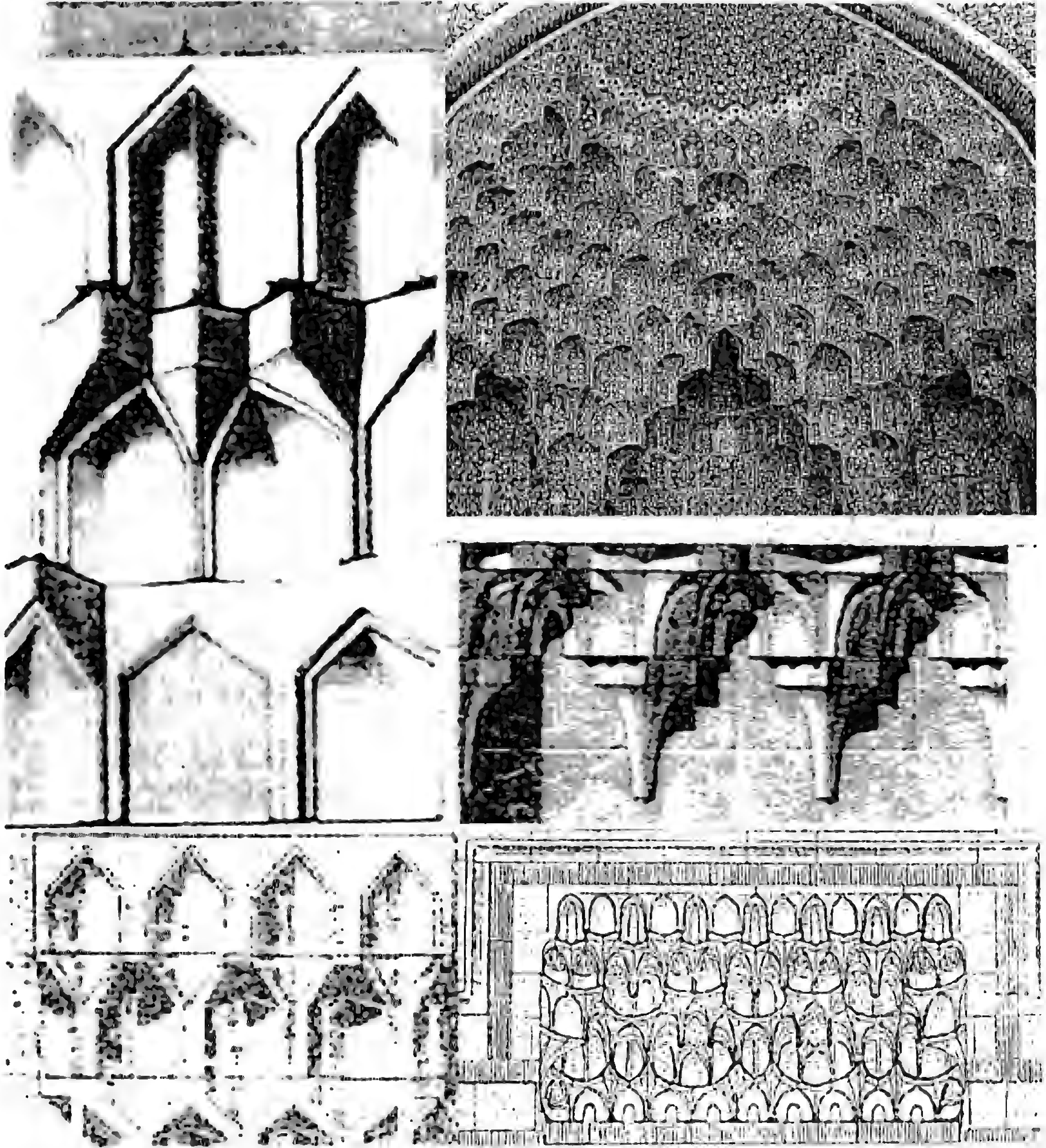
يعد المقرنص من العناصر الإنشائية والزخرفية الأساسية في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، والمقرنصات في فكرتها تشبه خلايا النحل، وقد اصطفت وحداتها في طبقات متراصة بنظام خاص، حيث أن فكرة المقرنصات هدفها تجزئة أي كتلة من أجل تحويلها إلى خطوط هندسية، وقد يكون المقرنص كتلة كروية مقتطف من نصف قبة، يظهر على هيئة عقد نصف دائري أي مجرد خط هندسي، كما أن المقرنصات تمتاز بقدر كبير من التجريد الروحي، بالإضافة إلى تناسبها مع الوظائف والأغراض التطبيقية، حيث أن الجمال هنا يقاس بمدى ملائمة الشكل لكل العوامل التي دخلت في تشكيله ومدى نجاح الشكل في الوصول إلى الأغراض المقصودة، ومن هنا يري فريق من الفلاسفة والأدباء أن شكل المقرنصات نابع من شكل خلايا النحل الطبيعي ذات الشكل المسدس كما أنه يرمز ويشر إليه. (٩٥)

### ٢) رمزية المقرنصات المستمدة من تشكيلات البللورات:

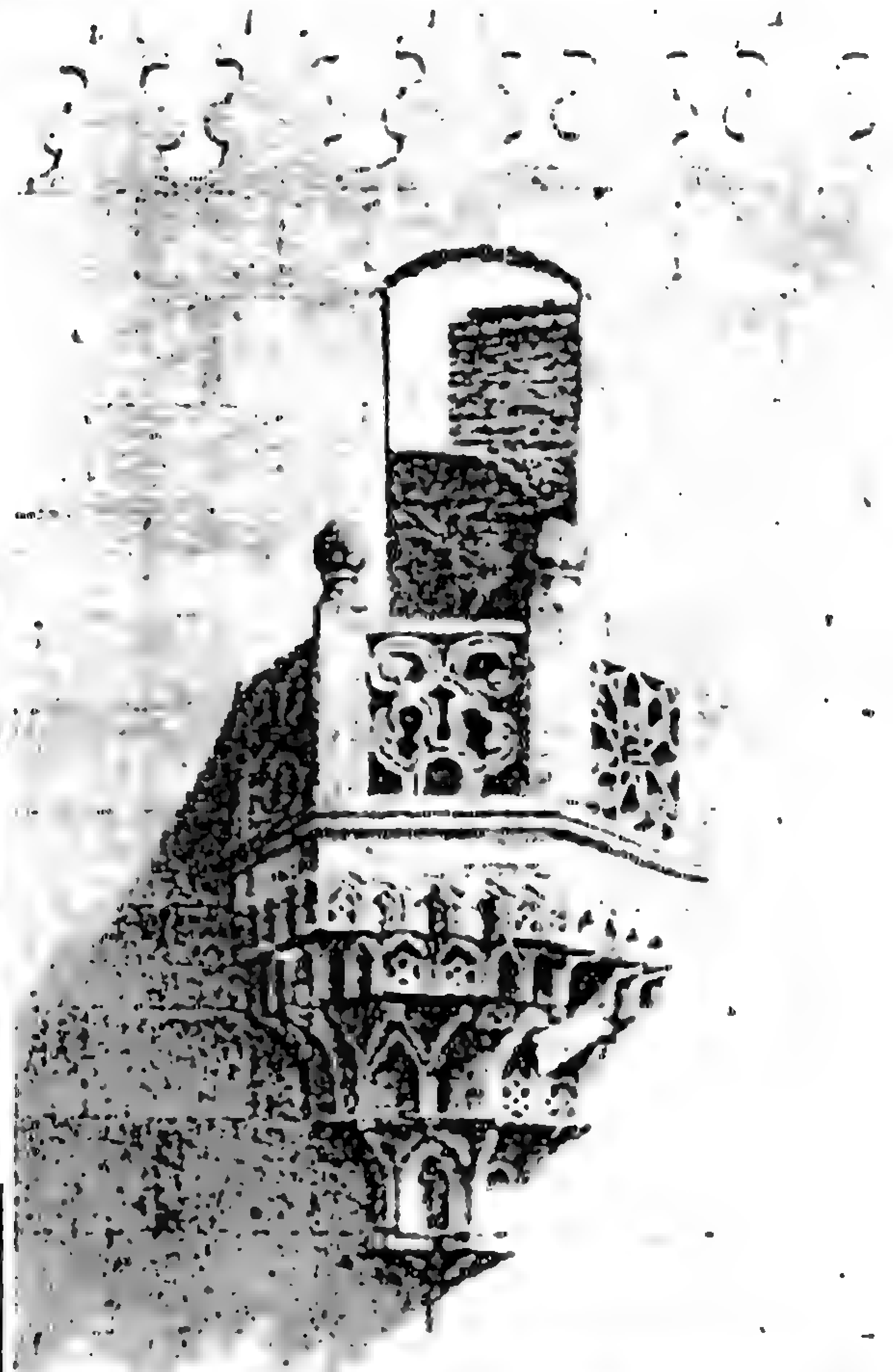
تظهر أشكال البللورات بانتظامها وبقدرتها على عكس الأضواء على سطوحها هي أكثر الأشكال كمالاً في البيئة غير الطبيعية، ونلاحظ أن مثل تلك التكوينات الرائعة لأشكال المقرنصات على واجهات المساجد وفى بطون القباب والعقود، قد بنيت بطريقة متشابهة للطريقة التي تبنى بها تشكيلات البللورات في الطبيعة، حيث أن عنصر المقرنصات في العمارة قد تميزت بجمالها بفضل ذلك التماثل الهندسي المستوحى من التماثل في البيئة الطبيعة، فكلا من البللورات والمقرنصات جمال ناتج من النوع الرياضي، يرجع إلى تميزها بالنظام والتماثل، إلا أن نظام البللورات ليس من نتاج فكرة فنية، على عكس المقرنصات بل أن عامل التميز ومدى النقاء والتجانس في البللورة يتوقف على ذرات المادة ذات الخواص المحددة والتركيب الذرى الخاص بها ومن هنا فإن المقرنصات ترمز وتشير إلي البللورات.(٩٦)

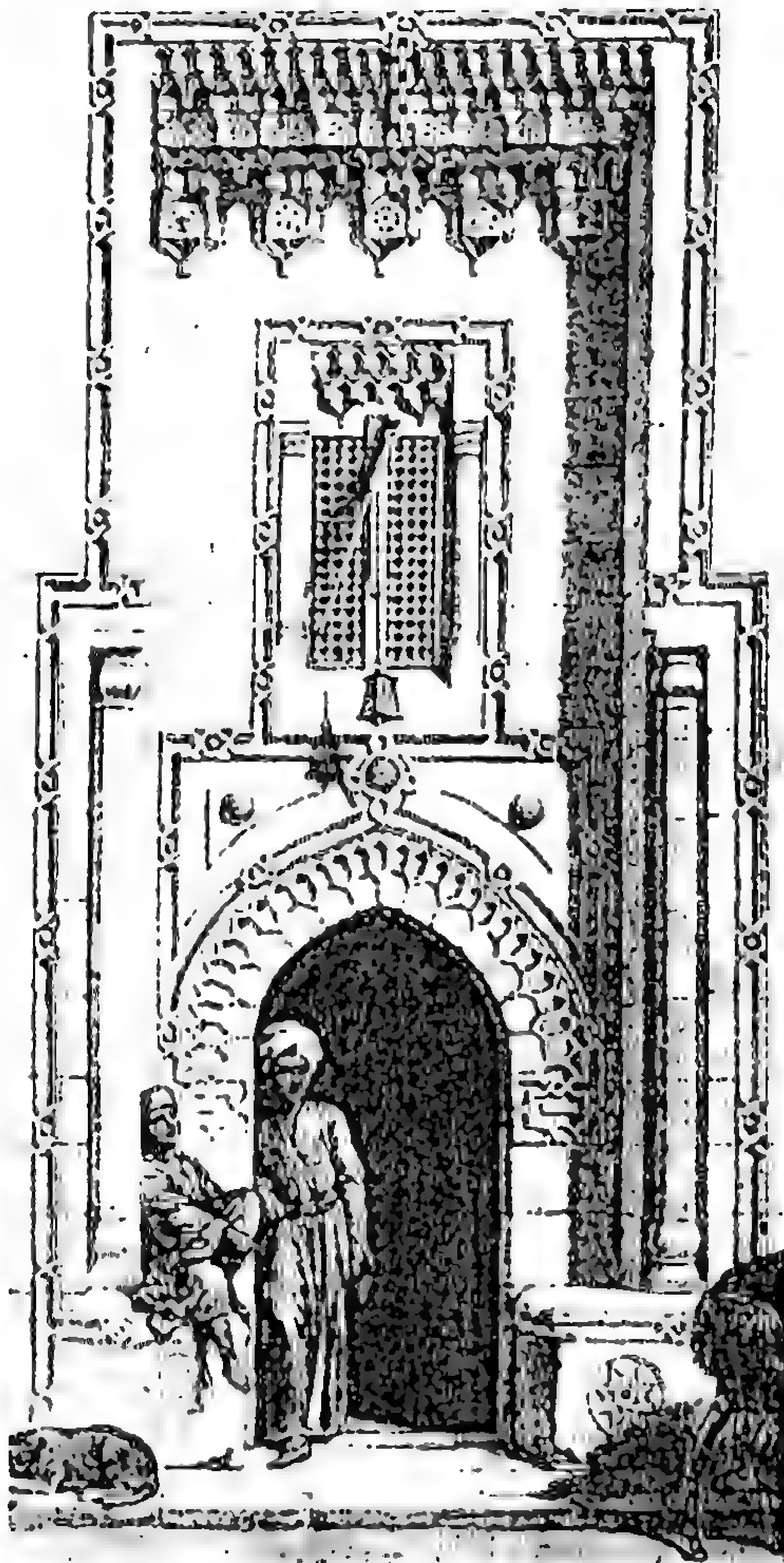
### ٣) رمزية المقرنصات المستمدة من الأفكار الصوفية المأخوذة من الفكر الأشعري:

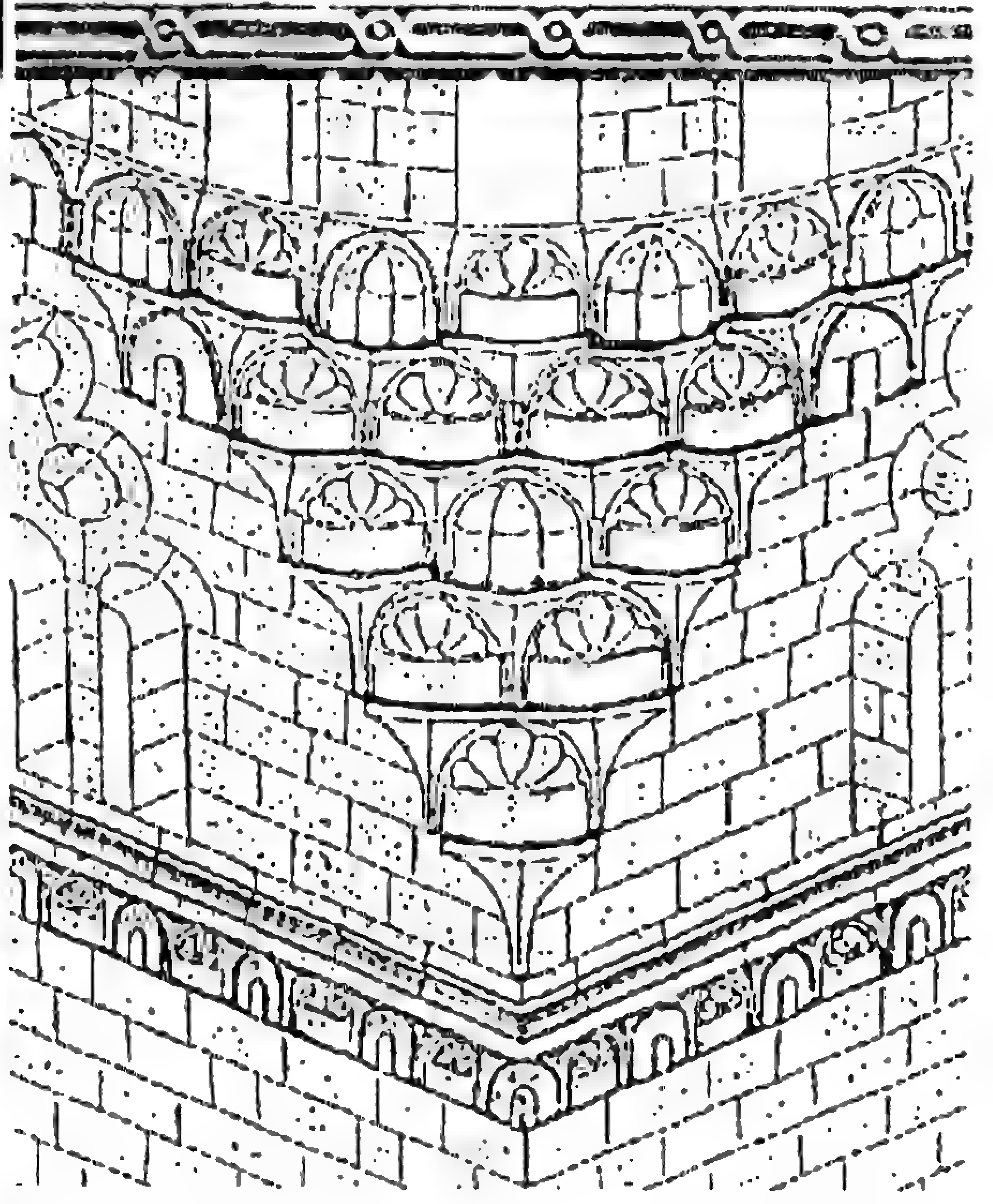
ومن الأعراف والأنماط التي استخدمت مع نهاية العصر الفاطمي هو أنشاء المقرنصات للتحويل والانتقال من مستوى لأخر وكانت هذه طريقة إنشائية حديثة في هذا الوقت لنقل الأحمال من مستوى إلى لأخر ولكنها كانت تنبع من بعض الأفكار الصوفية المأخوذة من الفكر الأشعري الذي يؤكد أن الخلق يستمر منذ البداية وحتي النهاية لحظه بلحظه، فالمقرنصات قد أستعملت لكي ترمز وتشير إلي الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج المتتالية المتدفقة نحو الشاطئ، وكانت أول استخدامها في واجهات الجوامع والمدارس المختلفة التي ظهرت في العصر الفاطمي، كواجهة جامع الأقمر والمدرسة الصالحية و غير ذلك من هذه المباني التي ظهرت بالعمارة المصرية وخصوصا في العصر الفاطمي.[٩٧]

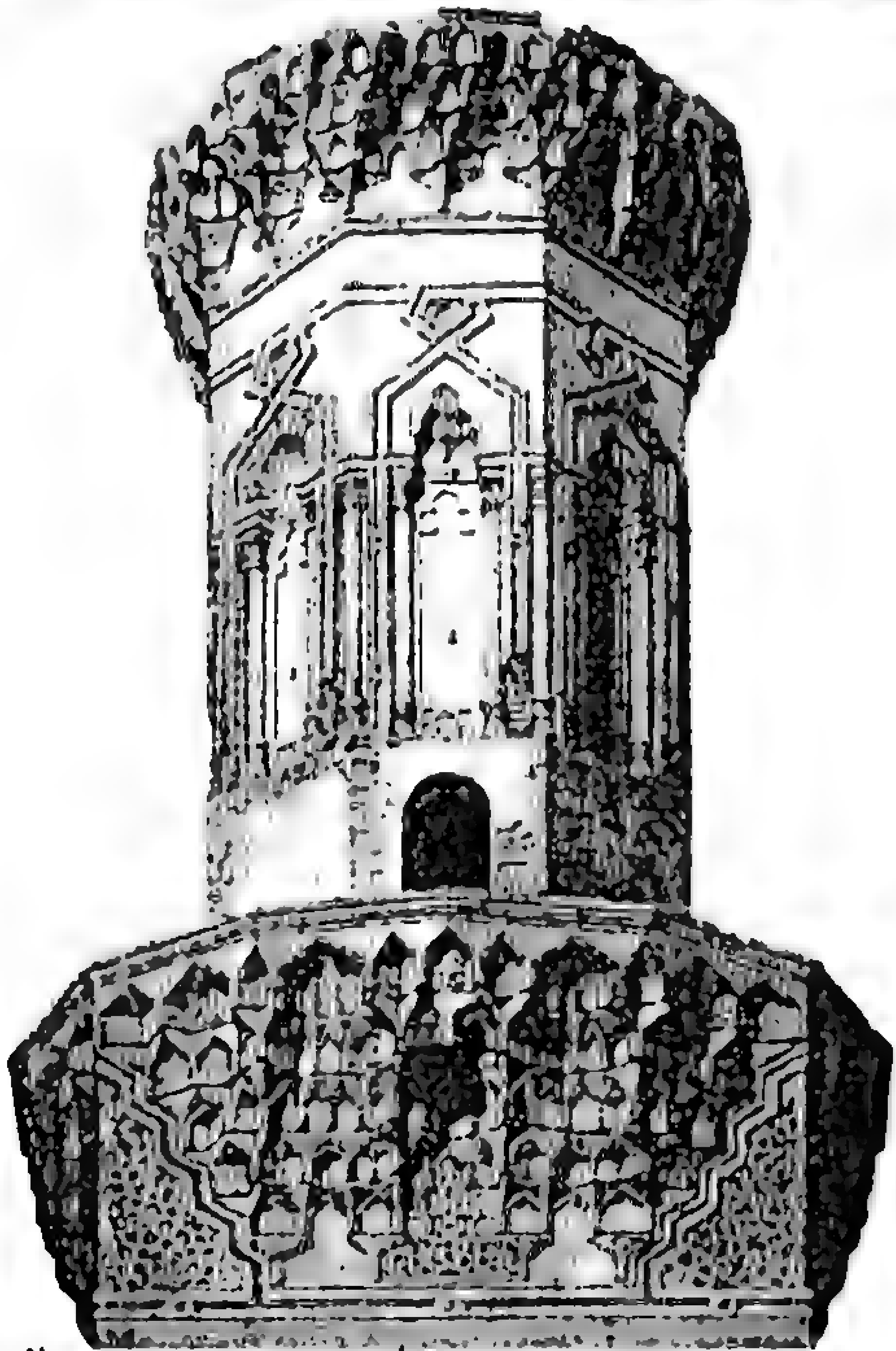


شكل (٣- ٢٠) ظهرت المقرنصات بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصا بالمباني الدينية أعلي المداخل وأسفل القباب وحول النوافذ وكذلك كحليات بالواجهات وبعنصر المنبر وأحيانا بالمحراب (شبكة الإنترنت)، (موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ١٩٩٩م)









شكل (٣- ٢١) ظهرت المقرنصات بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً بالعصر الفاطمي حيث أنها تنبع من بعض الأفكار الصوفية المأخوذ من الفكر الأشعري الذي يؤكد أن الخلق يستمر منذ البداية وحتي النهاية، وهي تشير إلي الأستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج، وقد استعملت أسفل القباب وشرفات المآذن (شبكة الإنترنت)، (موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ١٩٩٩م)

## ٦/٣... المــآذن:

سميت المأذن بهذا الاسم نظرا لأنها المكان المخصص لرفع الأذان، والأذان لغة الغرض منه هو الإعلام ويستعمل كحقيقة عرفية في النداء للصلاة، فهي موضع الأذان والتأذين وتجمع علي مآذن وتعرف أيضا باسم المنارة وهو المكان الذي ينبعث منه النور وعلامة في الطريق داله علي مكان {بيت الله} وهو {الجامع، المسجد، الزاوية}، وتسمي المئذنة بالمنارة لأنها تضاء بالسرج في أوقات الصلاة الليلية ليعلم من لم يسمع الأذان أن موعد الصلاة قد حان، وفي المغرب الإسلامي تعرف المئذنة باسم الصومعة وهو المعبد الصغير أو بيت الرهبان والزهاد، ويرجع سبب تسميتها بذلك الاسم إلى أن أغلب مآذن المغرب الإسلامي ذات شكل مربع وهي تشبه بهذا الشكل أبراج الصوامع التي ظهرت في الحضارات السابقة[٩٨] كما يسمون المئذنة بعساس بمعنى مكان المراقبة، ونلاحظ أن المآذن لم تكن تستخدم للأذان فقط، ولكنها تستخدم كعلامة ورمز وتعبير واضح عن مكان المسجد الذي من خلاله يؤدي المسلم فريضة الصلاة[٩٩]

## ١/٦/٣... أصـل المـــآذن:

يوجد آراء متعددة توضح أصل فكرة المئذنة التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام بالمباني الدينية، ويظهر ذلك بوضوح من خلال الآتي:

### الرآى الأول: نابع من المسلات الفرعونية:

يري مؤيدي الرآي الأول أن أصل المئذنة البعيد موجود في المسلة الفرعونية التي ظهرت في العمارة المصرية القديمة بالعصر الفرعوني، والمسلة تعني إصبع الشعاع المضئ وأطلق عليها مؤرخو الإغريق اسم (Obelisk) اى الوتر أو الإبرة ، وهو الاسم الذى اشتهرت به فى الغرب وترجمة العرب إلى مسلة، وقد شيدها المصرين القدماء للإشارة إلى إصبع العقيدة الذى يشير إلى عرش الإله فى السماء وذلك تعبيرا عن وحدانية الخلق، والمسلة رمز عند المصريين القدماء يعبر شكلها عن هرم { بن بن } ذى الأضلاع الأربعة الذي يمثل أركان الدنيا الأربعة، ويتجه بشكلة الهرمى نحو السماء مكون قمة المسلة، أما جسمها فهو القائم الذى يحملة فى عنان السماء ليربط بينها وبين الأرض كرمز للإيمان. [١٠٠] كما يغطى طرف المسلة بمعدن براق ثمين كالذهب أو الفضة حتى يعكس ضوء الشمس لمسافات بعيدة، حتي يراها العامة من أي مكان فهي تعتبر وسيلة لإرشاد جميع الناس عن مكان المعبد وهذه الفكرة توارثت عبر الأجيال المختلفة وظهرت في منارة الإسكندرية وبأبراج الكنائس ومآذن المساجد. [١٠١] فالقاسم المشترك بين المسلات والمأذن هو أن كلا منهما متدرج في الأرتفاع وكأنه إصبع العقيدة التي تشير إلي أعلي للسماء نحو المطلق إلي إله الكون، كما أن كلا منهما يرمز ويشير إلي التوحيد وإلي من يدبر هذا الكون، وكذلك إلي حالة المعراج والصعود من أسفل إلي أعلي نحو السماء إلي الخالق سبحانه وتعالي، وهما أيضاً عنصران دالان علي المكان المقدس {بيت الله} الذي يتقرب فيه الناس إلي الله. [١٠٢]

## الرأى الثانى: نابع من المنارات:

يري مؤيدي الرآي الثاني أن المنارة هي الخطوة التي تسبق المئذنة، حيث يرى بعض المؤرخون أن منارة الإسكندرية "فاروس" التي تقع مكانها الآن قلعة قايتباي كانت الأساس الذي اشتقت منه المآذن، وقد شيدت منارة الإسكندرية على مدخل الميناء الشرقي، وكان الهدف من إقامتها هو هداية السفن القادمة وكانت المنارة مكونة من ثلاثة طوابق، الطابق الأول مربع الشكل والثاني مثمن الشكل، أما الطابق الثالث فكان أسطوانيا يعلوه مصباح تغطية قبة مركزية، وإذا نظرنا إلي ذلك الترتيب المكون من ثلاث طوابق ذات الشكل {المربع ثم المثمن ثم الدائري} نجده نفس الترتيب الذي أتبع في بناء معظم المآذن التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بالعمارة الدينية وخصوصاً في عصر المماليك. (١٠٣)

وإذا كان الغرض الأساسي من المنارة هو هداية السفن البعيدة التي توجد بالبحر إلي مكان الميناء من خلال الأرتفاع الشاهق والنور الذي ينبعث منها، فإن الغرض الأساسي أيضاً من المئذنة هو هداية المسلمين في كل مكان حول المسجد إلي المكان التي تقع به تلك البقعة المقدسة من خلال الأرتفاع الشاهق للمئذنة الذي يظهر من أي أتجاه، وصوت الأذان الذي ينبعث منها في كل صلاة لدعوه المسلمين في كل مكان لأداء فريضة الصلاة، وهذا هو القاسم المشترك بينهم. (١٠٤)

## الرآى الثالث: نابع من أبراج الكنائس القبطية:

يري مؤيدي الرآي الثالث من المؤرخين أن المئذنة يرجع أصلها إلي أبراج الكنائس القبطية، حيث يشيرون إلى أن الوليد بن عبد الملك أبقى على أبراج الكنائس الرومانية حينما شيد المسجد الأموي بدمشق، ورفع بعضها لتصبح كلها على ارتفاع واحد، كما أن المئذنة الأموية المربعة المسقط التي سيطرت على شكل المآذن في المغرب وبلاد الأندلس أصلها مستمد من الطرز المعمارية البيزنطية، كما أن الأطراف العليا تميز المئذنة عن أبراج الكنائس، وذلك لأن الأذان يتطلب شكلاً مختلف النهاية ويذكر د/ فريد شافعي أن المنارات والمآذن المباركة تشبه من حيث الشكل والاستعمال أبراج الكنائس، حيث أن طراز الأبراج العالية المربعة أو المستديرة ليست حكراً على عصر أو حضارة بذاتها كالحضارة الرومانية والبيزنطية، بل هو طراز قديم عرفته الحضارات المختلفة وقد توارثته الأجيال، فالعامل المشترك بين المآذن والأبراج يتخلص في أن كلاً منهما يعتبرا وسيلة إعلام تتم في الكنائس بواسطة الأجراس وفي المآذن بواسطة الأذان عند كل صلاة، فهماعنصرين يتم من خلالهما النداء. (١٠٥)

فمن الممكن أن يكون ذلك التسلسل هو الأمر الطبيعي الناتج في مصر حيث بدأت الفكرة بالمسلة في العمارة المصرية القديمة، ثم أعيد صياغتها واستعملت بعد ذلك في منارة الإسكندرية وأيضاً في أبراج الكنائس، ثم أعيد صياغتها في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لتظهر الفكرة في صورة المئذنة، وإذا نظرنا إلي الثلاث أراء سنجد اشتراكهم جميعاً في أن أصل المئذنة نابع من فكر الغرض منه هو:

أ- السمو والتدرج إلي أعلي للسماء، ب- الهداية والحماية من الضلال.

## ٢/٦/٣... أشكال وأنواع المآذن:

تمثل مآذن القاهرة ذات الألف مئذنة نموذجا حيا لتطور وتعدد أشكال وأنواع المآذن التي نشأت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث أن جميع المآذن عبر العصور المختلفة تشترك في أنها متدرجة في الأرتفاع ذات شكل تصاعدي إلي أعلي ولكنها تختلف من حيث نسب الشكل المستخدم.(١٠٦)

حيث أتجه المعماري المسلم نحو التجويد في النسب والتفاصيل الخاصة بالمأذن عبر العصور المختلفة، فالمأذن المصرية بدءاً من ابن طولون التي تعد أول مئذنة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام حلزونية بسلالم خارجية وبدون أي زخارف، وهي على غرار مئذنة جامع سامراء {الملوية} بالعراق، وهي الوحيدة في مساجد مصر التي لها هذا الشكل الدائري الحلزوني المتصاعد والمتجه نحو السماء(١٠٧)

ثم تغير بعد ذلك شكل المآذن نتيجة تأثرها بالأفكار الفلسفية المختلفة، ففي العصر الفاطمي ظهرت المآذن التي تحتوي علي أشكال مربعة ومثمنة وأسطوانية الشكل كما الحال في مئذنتي جامع الحاكم بأمر الله، كما أن وجود التضليعات الرأسية بالمئذنة مع شكلها الصاعد إلي أعلي جعلتها تظهر علي هيئة نبات الصبار، الذي يرمز ويشير إلي الصعود والنمو نحو السماء وضد جاذبية الأرض إلي الله عز وجل. (١٠٨)

ثم تغير شكل المآذن بالعصر الأيوبي حيث تم استعمال الشكل المربع ومن فوقه الشكل المثمن وأحياناً الشكل الدائري ومن أمثلة هذا العصر مئذنة مسجد فاطمة خاتون ومئذنة الصالح نجم الدين أيوب. (١٠٩)

وقد تطورت أشكال المآذن وتنوعت في عصر المماليك من حيث شكل وعدد القطاعات المستعملة حيث:

أ- الطريقة الأولي: تتكون المئذنة فيها من ثلاث طوابق السفليان منها قطاعهما مربع أما العلوي فأسطواني الشكل، مثال مئذنة المنصور قلاوون.

ب- الطريقة الثانية: تتكون المئذنة من قاعدة تقع فوق كتلة المدخل علي هيئة أسطوانة ويحمل هذا البدن شرفتان علي مقرنصات وينتهي بقبة بصلية الشكل، مثال مئذنتي الناصر محمد بالقلعة.

ج- الطريقة الثالثة: أنتشر بشدة في العمارة المصرية بالعصر المملوكي، حيث تبدأ بقاعدة مربعة يعلوها قسم مثمن ثم قسم دائري أسطواني منتهية برأس أو راسين أحيانا ثم عنصر المبخرة أو الجوسق، ويرجع ذلك الترتيب التصاعدي إلي أفكار ومعاني خفية سوف يتم تفسير كل شكل علي حدي، مثال مئذنتي جامع السلطان حسن وجامع قايتباي ذو الرأس الواحدة، ومئذنة جامع قانباي ذو الرأسين.

أما المآذن التي ظهرت في العمارة المصرية بالعصر العثماني، فقد امتازت بالرشاقة مع استقامتها ونهاياتها المخروطية على شكل القلم المبري، فكانت قطاعتها دائرية الشكل بكامل الأرتفاع وتنتهي بشكل مخروطي وقد استمر ذلك الطراز حتى أسرة محمد علي، ومن أشهر تلك النماذج مسجد سليمان باشا ومئذنتي جامع محمد علي بالقلعة، ومسجد المحمودية والملكة صفية بالقرب من القلعة وغير ذلك من هذه النماذج التي ظهرت نتيجة التأثر بالفكر الوافد من تركيا في ذلك الوقت. (١١٠)

## ٣/٦/٣... طريقة تصميم المآذن:

تتكون المئذنة من مدخل يكون داخل الصحن، ثم درج الصعود وهو عادة ما يكون حلزونيا يدور حول محور المئذنة ليصل إلى الشرفات المرتفعة، ولموقع الشرفة ودورانها وظيفة هامة حيث يقف المؤذن عليها ليرفع الأذان، ويجب أن تحيط بالمئذنة كدائرة لكي يعلن المؤذن نداء الحق في الجهات الأربع، وقد أثيرت قضايا اجتماعية بسبب إشراف المؤذن على صحون المباني المحيطة من خلال المئذنة، (١١١) وفي إطار تلافي ضرر الكشف والإطلاع حكم الفقهاء بمنع المؤذن من الصعود بالمئذنة التي ترتفع عن البيوت المجاورة حتي لا يكشف المؤذن عورات أهل تلك البيوت ولذلك شاع في المدن أختيار المؤذنين من مكفوفي البصر وذلك لحماية البيوت المجاورة للمساجد من تطلع المؤذن المبصر أثناء صعوده، (١١٢) كذلك ما يروي عن الجامع الأزهر أنه انتهج تقليدا سار عليه منذ نشأته، وذلك بضرورة أن يكون المؤذن ضريراً للحفاظ علي حرمة البيوت المحيطة وعورتها، وقد لوحظ أن المآذن في أغلب الوقت تزود بأكثر من شرفة وذلك لوجود بعد وظيفي علاوة علي البعد الجمالي للمئذنة حيث كانت:

أ- الشرفة العلوية تستخدم للأذان بالنهار.

ب- الشرفة السفلي تستخدم للأذان بالليل. (١١٣)

## ٤/٦/٣... الأهداف الوظيفية الخاصة بعنصر المآذن:

نشأت المآذن في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي تلبي أغراض وظيفية يمكن تلخصها فيما يلي:

أولاً: استعملت المئذنة في النداء للصلاة و إسماع أكبر عدد ممكن من المصليين، بدلاً من استعمال الجرس أو الناقوس كأداة للإعلام عن موعد أداء الصلاة. (١١٤)

ثانياً: تساعد مرتادي المساجد من المصليين عن الاستدلال علي موقعه.

ثالثاً: تحمي المجتمع العمراني من كوارث الصواعق وما تسببه من حرائق حيث تمثل موانع تتكسر عليها حركة الصواعق، مع تأكيد خط السماء للنسيج الحضري. (١١٥)

رابعاً: استعملت المئذنة أيضاً كمكان لمراقبة الأعداء وقت الحرب وأيضاً كمكان مرتفع ترمي السهام من فوقه خلف الشرفات أو العرائس التي توجد بنهايات الواجهات. (١١٦)

## ٥/٦/٣... الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر المآذن:

ظهرت كثيراً من المعاني والإيحاءات المختلفة التي تنبعث من عنصر المئذنة، حيث حقق المعماري المسلم من خلال استخدامه للمئذنة فكرة الاتجاه إلى أعلى حتى يعلوا صوت المؤذن لينادى بالصلاة، فكان من الطبيعي للمئذنة نظراً لأرتفاعها الملحوظ ووظيفتها الشعائرية أن تغدو رمزا للإسلام، وقد أخذت المآذن أشكالا مختلفة ولكن يبقى المضمون في تصميمها متمثلا في رمزيتها حيث أراد المعماري بالمئذنة أن يساعد على انتشار صوت المؤذن في أكبر مساحة ممكنة وكذلك استخدامها كعلامة ورمز يدل علي وجود المسجد فاستخدمت المئذنة كمعالجة وظيفية ورمزية لهذا المطلب الشعائري. (١١٧)

## أولاً: رمزية المآذن من خلال الفكر المصرى قبل دخول الإسلام:

١) المسلات:

يري الأديب جمال الغيطاني أن أصل المئذنة البعيد موجود في المسلة المصرية التي ظهرت في الحضارة المصرية القديمة حيث أن كلا منهم يعتبر رمز وإشارة إلي التوحيد وإلي من يدبر هذا الكون الخالق الأعظم، وكلاهما يشير إلي الأعلى نحو المطلق إلي الله سبحانه وتعالي، وقد نبعت الفكرة من المسلات الفرعونية ثم تغيرت وظهرت من جديد في منارة الإسكندرية وكذلك بأبراج الكنائس القبطية، ثم ظهرت هذه الفكرة مره أخري بالمآذن الإسلامية في المباني الدينية مثل المساجد والجوامع والزوايا، فالفكر الرمزي الذي أنتقل من المسلات إلي المآذن هو الإشارة إلي توحيد الخالق بواسطة إصبع العقيدة، أي تمثيل لحالة المعراج من خلال التدرج في كتل المئذنة في اتجاه السماء نحو المطلق إلي المولي.

٢) المنارات:

مفهوم المئذنة مرتبط بمفهوم المنارة، حيث أن كلا منهم يرسل إشارات لهداية الضالين سواء من خلال الصوت أو الضوء، كما أن المئذنة في العصر المملوكي قد أستمد تصممها من منارة الإسكندرية القديمة في طريقة بنائها من خلال ثلاثة طوابق، حيث يفصل كل طابق عن الآخر بشرفة، والثلاث أشكال المستعملين بالترتيب من أسفل إلي أعلي هم: {الشكل المربع ثم الشكل المثمن ثم الشكل الدائري} بالمنارة والمئذنة، حيث أن لكل شكل من هذه الأشكال السابقة لها معني ورمز ومدلول، فالفكر الرمزي الذي أنتقل من المنارات إلي المآذن هو الدعوة إلي الهداية، حيث أستعمل النور بالمنارات لإرسال إشارات لهداية السفن الضالة بالبحار أما المآذن بالمساجد فقدأستعمل فيها الأذان لهداية الناس للصلاة[١١٨]

٣) أبراج الكنائس:

مفهوم المئذنة مرتبط بمفهوم أبراج الكنائس، حيث أن المئذنة يرجع أصلها إلي أبراج الكنائس القبطية المربعة الشكل، فالمئذنة الأموية المربعة المسقط التي سيطرت على شكل المآذن في بلاد المغرب والأندلس أصلها مستمد من الطراز المعماري البيزنطي، فقد كانت دومًا الأطراف العليا تميز المئذنة عن أبراج الكنائس، وذلك لأن الأذان يتطلب شكلا خاصاً لنهاية المئذنة، فالفكر الرمزي الذي أنتقل إلي المئذنة من خلال أبراج الكنائس هو الدعوة إلي الصلاة من خلال الصوت للوصول إلي أكبر عدد ممكن من المصليين، حيث استعملت الأجراس بأبراج الكنائس والأذان بمآذن المساجد للدعوة إلي الصلاة.

## ثانياً: رمزية المآذن من خلال الفكر المصري بعد دخول الإسلام:

يذكر د/ ثروت عكاشة أن المعماري المسلم حقق فكرة الاتجاه إلي أعلى بطريقة درامية في ابتكاره للمئذنة للوصول إلي معاني مختلفة يحاول ترسخها في نفوس المسلمين، ففي القاهرة نرى المآذن مرتفعة فوق المباني وكأنها واحدة من عرائس المسجد، حيث تكون المئذنة مع قبة المسجد تشكيلاً هندسياً متوازناً في الفضاء، مما يشير إلي معنى السمو والرقى من خلال المئذنة، والسكون والهدوء من خلال القبة. [١١٩]

ويذكر المعماري حسن فتحي أن من ضمن ما عبر عنه المعماري المسلم فكرة التسامي إلى العلا في عمارة المسجد بالمئذنة، التي تنطلق إلى السماء في تضاد مع أفقية الأرض أو جدران المباني، وإنه إذا كان يرمز إلى اتصال الأرض بالسماء على مستوى الجماعة بواسطة الشرفات {عرائس السماء}، فإنه حق ربط الأرض بالسماء على مستوى الجماعة أيضا بواسطة المآذن، ويظهر ذلك بوضوح من خلال تقسيمات كتل المئذنة فهي تتناقص صعوداً كلما أتجهنا إلي أعلي، وذلك التغير يظهر بوضوح من خلال التحول في الأشكال المستخدمة من الشكل المربع إلى الشكل المثمن ثم إلى الشكل الدائري والانتهاء بعنصر القبة أو الجوسق {المنتهي} الذي يوجد أعلي المئذنة، فذلك التدرج جعلها أقرب إلى فن النحت، مخضعاً الإنشاء للتعبير الفني الذي يرمز ويشير إلي أعلي للسماء نحو المطلق إلي الله عز وجل. [١٢٠]

فهي دعوة إلى الصلاة من خلال النداء، كما أنها دعوة إلي توحيد الله من خلال إشارتها نحو السماء، كما يوجد بعض الأفكار الفلسفية التي توضح بعض المعاني الخفية ويظهر ذلك من خلال الأتي:

١) <u>رمزية المآذن من خلال الفكر الصوفي:</u>

تتكون المئذنة من جزء سفلي مربع الشكل وهو القاعدة حيث أن المربع يرمز إلي الأرض والأربع أضلاع يرمز إلي الجهات الأصلية الأربعة، ثم جزء متوسط مثمن الشكل وهو يرمز ويشير إلي الملائكة الثمانية الحاملة لعرش الرحمن، كما ورد: (والملك على أرجائها ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية) {آية ١٧} من سورة الحاقة، ثم جزء علوي دائري الشكل وهو يرمز إلى الكون أو العرش الإلهي وتنتهي المئذنة بالقبة أو الجوسق ذو النقطة العلوية التي ترمز وتشير إلي المنتهي، فالفكر الرمزي المستعمل في تصميم تلك المئذنة منطقي من حيث الترتيب فهو يبدأ بالأرض رمز الثبات بالنسبة للناس ثم الملائكة الثمانية الحاملة للعرش الإلهي ثم الشيءالمحمول وهو الكون أو عرش الرحمن(المنتهي)[١٢١]

فهذا الفكر الرمزي نابع من الفرق والمدارس الصوفية نتيجة تحول مصر إلي المذهب السني في عهد صلاح الدين وظهور التصوف السني الذي كان ينتشر بشكل كبير بين طوائف الشعب ومنهم البنائين، ومن هنا فقد أثر الفكر الصوفي علي تشكيل أهم عنصر معماري رأسي بالمدينة وهو عنصر المئذنة.[١٢٢]

٢) <u>رمزية المآذن من خلال الفكر السني:</u>

قد أعطت المآذن صفة خاصة ومميزه للمباني الدينية {الجوامع والمساجد والزوايا} التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وخصوصاً التي تحتوي علي مئذنتين متماثلتين، فهي توحي بجمال الشكل وهي ترتفع كالسهم في الفضاء السماوي الرباني وكأنها أذرع ممتدة إلي الله سبحانه وتعالي تطلب المزيد من الرحمة والمغفرة، وهي بذلك رمز يشير إلي المسلم المتعبد الرافع يديه إلي الله عز وجل، ونري ذلك في مئذنتي جامع الحاكم بشارع المعز وجامع برقوق وفرج بالقرافة الشرقية وجامع السلطان حسن وجامع محمد علي بالقلعة حيث أن كلا منهم يحتوي علي مئذنتين كأنهم ذراعين يدعون إلي الخالق فالتدرج في نسب الشكل بين مكونات بدن المئذنة علي مر العصور هو إشارة وإيماء إلي المولي تعالي.

### ٣) رمزية المآذن من خلال بعض الأفكار الآخرى:

وإذا نظرنا إلي الفكر الرمزي الذي يوجد وراء شكل عنصر المئذنة بجامع أحمد بن طولون لوجدنا السلم الحلزوني يلتف حول بدن المئذنة في تكوين دائري حلزوني صاعد إلي السماء كأنه سهم رباني يلتف حول بدن المئذنة في أتجاه تصاعدي إلي أعلي بطريقة ديناميكية بأختلاف أي مئذنة أخري حيث أن باقي المآذن تشير إلي السماء من خلال التدرج في الارتفاع في تكوين هرمي متصاعد نحو السماء. (١٢٣)

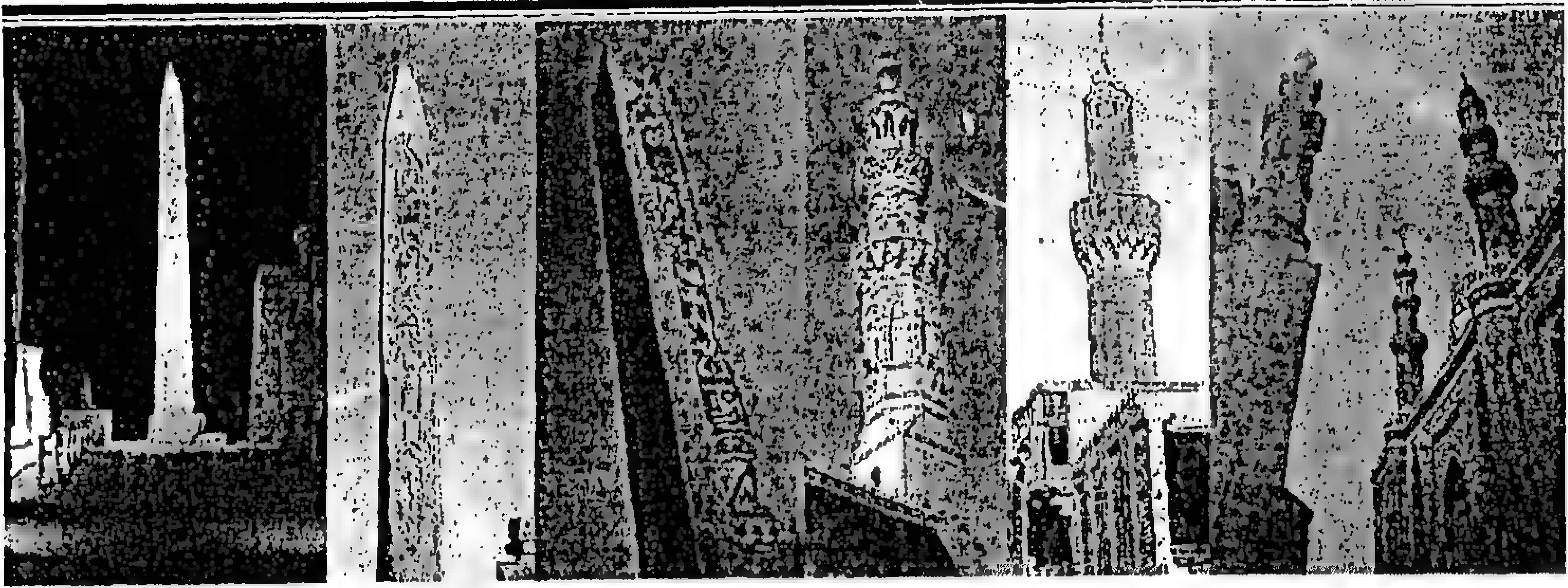
وتعتبر المئذنة أحدي نقاط الاتصال بالمسجد ولكن علي المستوي الروحاني المطلق وهي تعبر باستقامتها وتطاولها فوق أفقيات التشكيل العام للمسجد إشارة إلي من يدبر هذا الكون نحو السماء، وليس هذا تعبيراً أجوفاً ولكنه يكسب المئذنة بعد كوني مما يفرض عليها تشكيل يخضع لمعايير كونية فوق إنسانية في رمزيتها ومعانيها وأهم هذه المعايير علي المستوي الحرفي والتصميمي هو التدرج الكوني للمئذنة من المربع برمزيته للأرض إلي الدائرة برمزيتها للسماء والكون، ماراً بالمثمن حيث يرتفع عرش الإله. (١٢٤)

كما ظهرت بعض من المآذن منتهية بقبة صغيرة ذات تضلعيات متكررة مثل القباب الساسانية وهي تسمي بالمبخرة وهي ترمز وتشير إلي طاقية المسلم المتعبد التي توضع فوق الرأس، لتحمية من حرارة الشمس فهي مستمدة من فكر إسلامي معبر عما بداخلة، ولاشك في أن المعماري المسلم لم يخلي فكره من دراية سيكولوجية حين قسم المئذنة صعوداً إلى عدة أقسام تفصلها شرفات تتناقص في الطول كلما ارتفعنا إلي أعلي، حيث أراد أن يجذب نظر المشاهد إلى أقصي حد ممكن، ويصب في وجدانه الإحساس بجلال المبنى ورفعته، ويكاد تصميم المئذنة المعماري أن يكون نحتا أخضعت فيه التقنية الإنشائية للتعبير الفني المعماري الذي يهدف إلى الصعود والتسامي نحو العلا، فلم يخشي المعماري المسلم من المصاعب الإنشائية العويصة التي صادفته في سبيل تحقيق أفكاره التعبيرية والرمزية ذات المعاني.

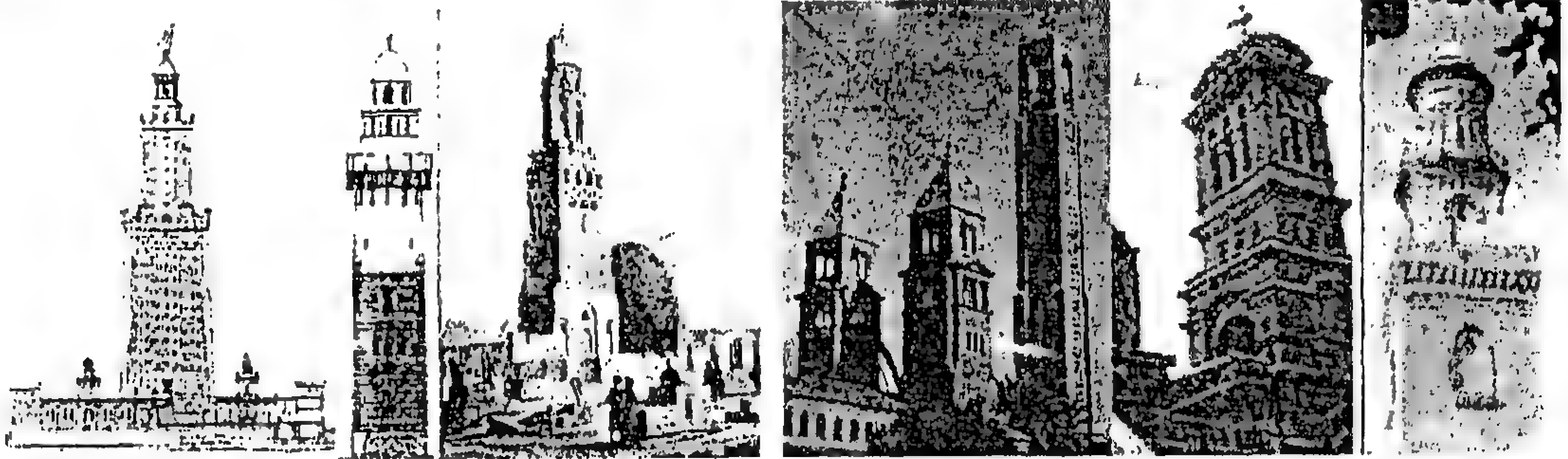
ولقد كان من الطبيعي أن تغدو المئذنة باستطالتها إلى أعلى نحو السماء وبوظيفتها الشعائرية رمزا للإسلام، حيث تقع المئذنة عادا في مكان يشكل مع القبة تكوينا جماليا ورمزيا فكلاهما عنصر يجاوز ارتفاع المبنى ويشارك في تحديد صورة المسجد المنطبعة على السماء، ومن هنا فقد أعتبرت المئذنة من أهم العناصر المعمارية التي توجد بالمباني الدينية بعد ظهور الإسلام والتي اتخذت رمز يشير إلي مكان العبادة بالـ{الجوامع والمساجد} وهو المكان المقدس الذي يعتبر أحب مكان لدي الله علي الأرض. (١٢٥)



شكل (٣- ٢٢) أستعمال المآذن بعد دخول الإسلام بالمساجد لكي تشير إلي التسامي للعلا وربط الأرض بالسماء وهي تشير من خلال تدرجها إلي السماء نحو المطلق إلي الخالق(القاهرة عمرها ٥٠ ألف سنة، ١٩٩٩م)،(الوحدات الزخرفية الإسلامية ،٢٠٠٣م)



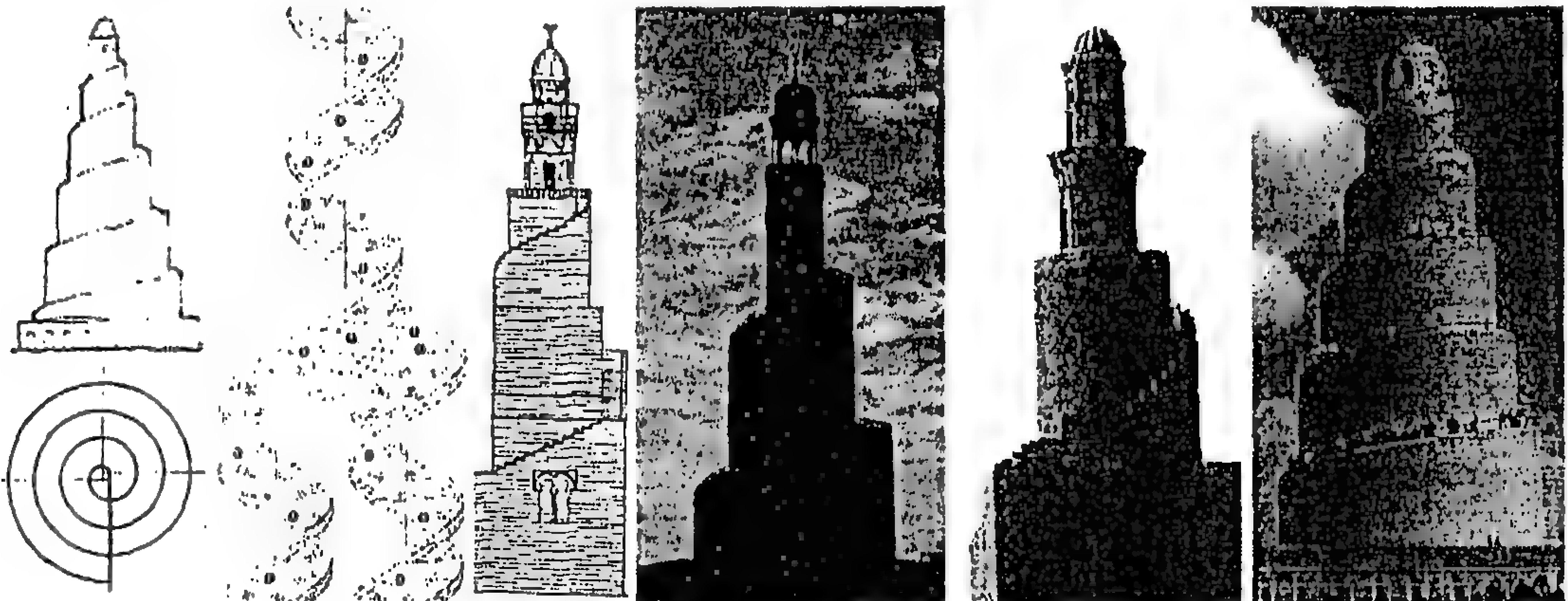
شكل (٣- ٢٣) يرجع أصل المئذنة إلي المسلة الفرعونية حيث انها إشارة إلي توحيد الخالق من خلال إصبع العقيدة (شبكة الإنترنت)



شكل (٣- ٢٤) يري البعض أن أصل المئذنة يرجع إلي المنارة حيث أن كلاً منهم يدعوا إلي الهداية من خلال الصوت والضوء، وكذلك إلي أبراج الكنائس حيث أن كلاً منهم يدعوا إلي الصلاة والتوجه إلي الله عز وجل (تصوير بواسطة الكاتب)،(شبكة الإنترنت)



شكل (٣- ٢٥) أستعمال المئذنتين المتماثلتين أحياناً بالمسجد الواحد بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي ترمز وتشير إلي الذراعين الممتدين إلي الله عز وجل تطلب منه المزيد من الرحمة والمغفرة، فهي دعوة للتوجه والتقرب إلي الله (شبكة الإنترنت)



شكل (٣- ٢٦) ألتفاف السلم الحلزوني حول بدن المئذنة بجامع سمراء (الملوية) بالعراق، وكذلك بجامع أحمد بن طولون بالقاهرة، في تكوين حلزوني صاعد إلي السماء في أتجاه تصاعدي إلي أعلي كالسهم الرباني (أبجدية التصميم،١٩٩٦م)، (شبكة الإنترنت)

## ٧/٣... الأهلة والعشاري:

يعتبرا عنصري الأهلة والعشاري من العناصر المعمارية الهامة التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي ترمز وتشير إلي أفكار رمزية ومعاني أخري خفية لا يمكن تجاهلها وكذلك إلي أهداف وظيفية سوف نتعرض لها بالتفصيل فيما يلي:

### ١/٧/٣... الأهلة:

ظهرت الأهلة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وأصبحت من الأمور الشائعة والمتعارف عليها وخصوصاً بالمباني الدينية كالجوامع والمساجد والمباني الجنائزية كالمقابر والأضرحة، وتوجد بأعلى بعض العناصر المعمارية التي ظهرت في تلك الفترة مثل المآذن والقباب والمنابر وغير ذلك من مفردات العناصر المعمارية، وعاداً ما يتم تصنيع الأهلة من بعض المعادن كالنحاس أو البرونز، كما أن الأهلة التي تعلو قبة المنبر والتي تغطى الجلسة المعدة لخطيب الجمعة فعادة ما تكون مصنوعة من الخشب، حيث تعتبر الأهلة رمزا واضحاً يشير إلي الإسلام.[١٢٦]

**أولاً: الأهداف الوظيفية الخاصة بعنصر الأهلة:**

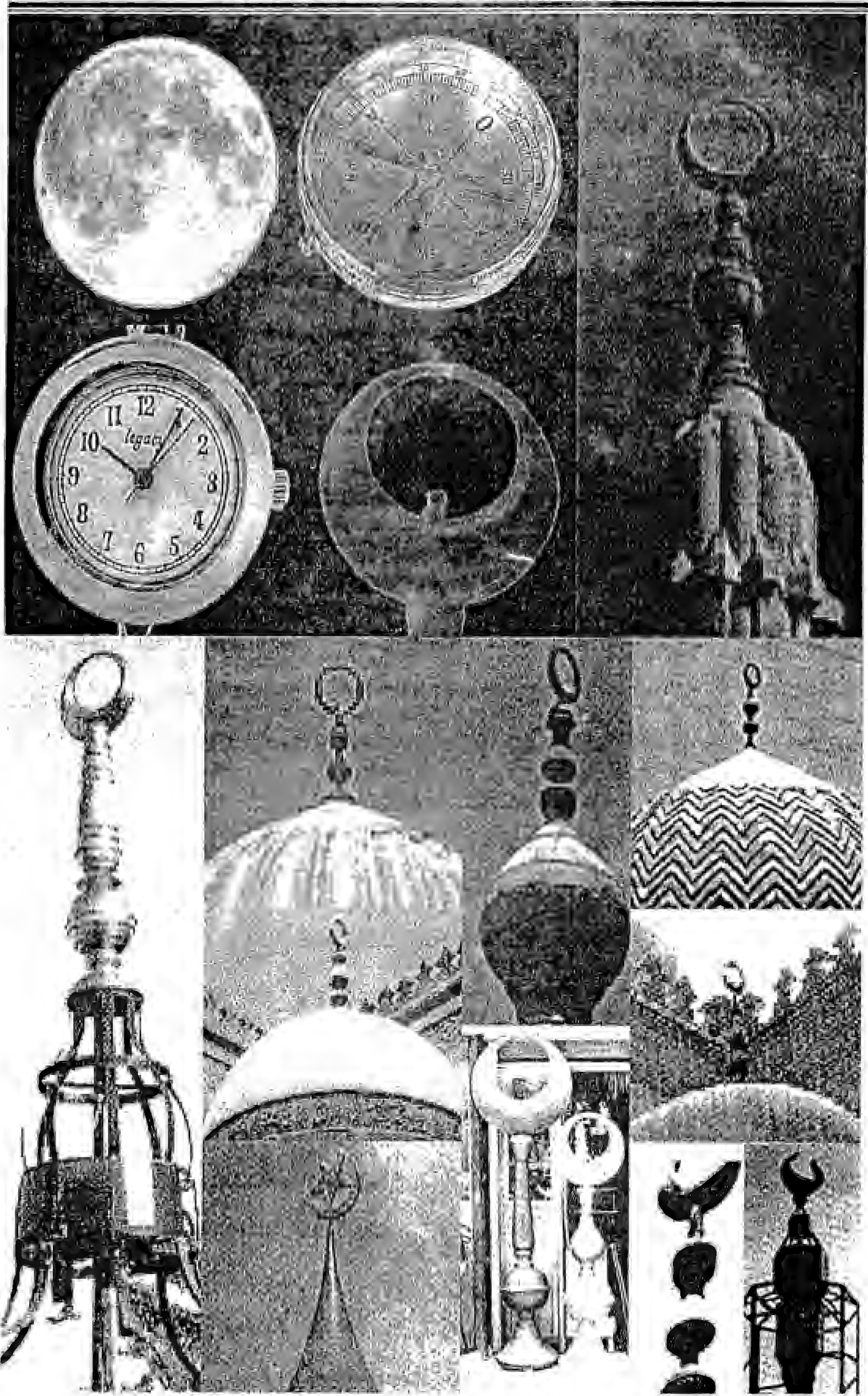
استعملت الأهلة بالمباني الدينية بشكل واضح وصريح ومتوارث عبر الأجيال لكي تشير إلي أتجاه القبلة، حيث يتم وضع عنصر الهلال فوق المآذن والقباب بحيث تكون فتحته موازية للمحراب وعمودية علي اتجاه القبلة وذلك حتي يساعد المصليين من المسلمين الذين يصلون خارج المسجد على تحديد اتجاه القبلة بسهولة ويسر، فهي مثل المحراب من حيث الوظيفة حيث تعتبر بوصلة إسلامية موجهة إلي القبلة نحو الكعبة بمدينة مكة لكل من بخارج المسجد، كما أنها دلاله على تمييز موقع المسجد ورمزا فريدا لعمارته.

**ثانياً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر الأهلة:**

يري د/ صالح لمعي أن استعمال الهلال في العمائر المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام لم يكن للناحية الجمالية والزينة فقط ولكنها استعملت لإرسال أفكار رمزية ومعاني خفية إلي جميع المسلمين، يمكن تلخصها فيما يلي:

١) إن التوقيت الإسلامي يعتمد على الأشهر القمرية إلى جانب ارتباط مواقيت بعض العبادات والمناسك بها كالصيام والحج، وبالتالي ارتباط أعياد المسلمين بها كعيد الفطر وعيد الأضحى المبارك، ويقول المولي عز وجل:( يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس والحج){آيه ١٨٩} من سورة البقرة.

٢) الهلال بالسماء عندما يظهر في أول الشهر العربي ينير الأرض مبددا الظلام الذي سادها عندما كان القمر في المحاق إلي نور شديد يضيء الأرض، ومن هذا المعني فقد استعمل الهلال تعبيرا رمزيا عن ظهور الإسلام الذي بدد ظلمات الجاهلية وحطم الشرك بالله إلي نور يهدي المسلمين من الناس إلي الله عز وجل من خلال الرسالة النبوية المحمدية من بداية ظهورها وحتي قيام الساعة.[١٢٧]




شكل (٣- ٢٧) أستعمال الأهلة فوق المآذن والقباب في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث انها ترمز وتشير إلي التوقيت الإسلامي، وكذلك إلي النور الذي ساد الأرض النابع من الرسالة الإلهية (شبكة الإنترنت)، (the Minarets of Cairo ،1985)

## ١/٧/٣... العشارى (المراكب الصغيرة):

ظهرت العشاري في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وهي عبارة عن خوذة على شكل سفن النيل تدور مع حركة الهواء، كما أنها ظهرت بقمم القباب والمآذن سواء كانت بالعمائر الدينية المتمثلة في عماره المساجد والجوامع، أو بقمم قباب العمائر الجنائزية المتمثلة في عماره الأضرحة أو عماره الخلاء ومثال علي ذلك قبة الإمام الشافعي التي تحتوي علي عنصر العشاري الذي يتخذ شكل القارب البرونزي وهو موجود أيضاً فوق القبة أو الجوسق الذي يعلوا مئذنة الجامع الطولوني والتي سقطت بعد ذلك.[١٢٨]

كما أنها ظهرت أيضاً فوق قبتي خانقاه ومسجد برقوق وفرج الذي يوجد بالقرافة الشرقية بالعصر المملوكي، والاستعمال هنا ليس بغرض الجمال والزينة فقط، ولكن لتحقيق أهداف وظيفية وأفكار رمزية ومعاني خفية متوارثة ذو أصل نابع من ثقافة المجتمع في العصور السابقة وتوارثت عبر الأجيال.[١٢٩]

### أولاً: الأهداف الوظيفية الخاصة بعنصر العشارى:

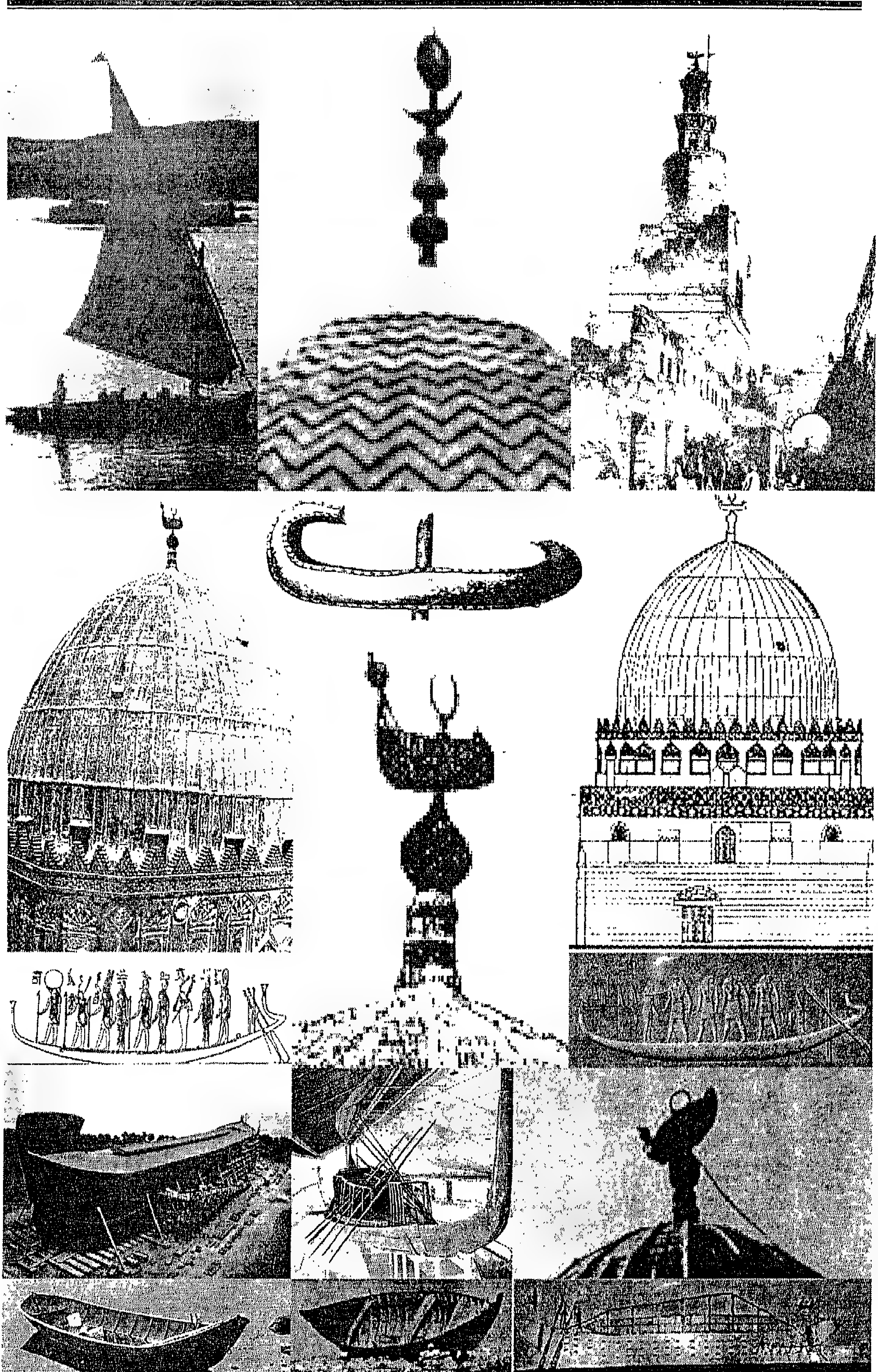
الغرض الوظيفي الأساسي من العشاري هو استعمالها في وضع الحبوب التي تم التبرع بها من قبل أهل المتوفي لكي تأكل الطير منه المتواجدة في ذلك المكان، وهو نوع من أنواع الأعمال الخيرية التي توضع بأسم صاحب الضريح، ويتم وضع الحبوب بعنصر العشاري الذي يوجد فوق قبة الضريح، وهذه الفكرة مازالت موجودة حتي الآن في معظم مدافن المسلمين، وهي من العادات التي حرث عليها كثيراً من الناس حيث يتم بعثره الحبوب بعد الدفن علي القبر لكي تأكل الطير منه{باسم المتوفي}في سبيل الله.[١٣٠]

### ثانياً: الأفكار الرمزى والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر العشارى:

يذكر الأديب جمال الغيطاني أن العشاري أتخذت شكل القارب البرونزي حيث أن هذا الشكل نابع من فكر مصري قديم، فالقارب رمز من الرموز الأساسية في تلك الحضارة حيث أن المصري قديماً كان يتخيل رحله الشمس من الشرق إلي الغرب من خلال استخدام شكل القارب، وفكرته نابعة من نهر النيل وهو أساس الحضارة في مصر، ففكرة العبور تعتبر فكرة أساسية في الفكر المصري القديم حيث:

١- العبور من الحياة إلي الموت، ٢- العبور من الشرق إلي الغرب، ٣- العبور من الغرب إلي الشرق ليلاً في العالم السفلي وهو عالم الأمواج المقسم إلي أثني عشر ساعة وهذه الرؤية المصرية استمرت في العمارة، ولذلك ظهرت العشاري علي شكل قارب {مراكب صغيرة}.

وتظهر أصل فكرة العبور من خلال الصلاة، فالإنسان عندما يصلي يقوم بالعبور بواسطة المحراب من مكانه في المسجد إلي الكعبة بمكة المكرمة متوجهاً إلي الله سبحانه وتعالي نحو المطلق إلي اللانهاية، ومن هنا فأن تفسير عمل المكان الذي يتم وضع الحبوب المتبرعة للمتوفي علي شكل قارب مستمد من الفكر المصري القديم، ويرجع أصل ذلك إلي قصة نبي الله نوح علية السلام ومنذ هذا الوقت أتخذ القارب رمز للنجاة والعبور من الخطر، وقد تم أعادة صياغة هذه الفكرة في العصر الإسلامي حيث أستعمل القارب للعبور من الدنيا إلي الآخرة حاملا ثواب الحبوب لكي يوضع في ميزان حسنات المتوفي.[١٣١]



شكل (٣ـ ٢٨) أستعمال العشاري (القارب البرونزي) بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث أنها ترمز إلي النجاة من الطوفان والعبور من الخطر، ويرجع أصل ذلك الفكر إلي قصة نبي الله نوح (شبكة الإنترنت)، (موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ١٩٩٩م)

## ٨/٣... الشرفات (عرائس السماء):

ظهر عنصر الشرفات بنهايات معظم المباني التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وقد سمي بعرائس السماء وكذلك بالسقاطات في العمارة الحربية، وهو مستمد من عناصر العمارة الدفاعية في الأسوار والقلاع والأبراج، وهو عبارة عن حجارة تبنى متقاربة في أعلى المباني وخصوصاً الحربية لكي يحتمي ورائها المدافعون ويشرفون على المهاجمين ويطلقون عليهم السهام مثل الشرفات التي توجد بأعلي سور القاهرة وكذلك التي توجد بأعلي باب الفتوح والنصر وباب زويلة. (١٣٢)

وقد وجد له حضوراً ومكاناً وأهمية ليس فقط في أعلى حوافي المباني العسكرية بل أبتكرها المعماريون في ذلك الوقت أعلى واجهات المساجد والقصور والبيوت، فكان له دور جمالي يعطى للمبنى قوة وصلابة علاوة علي الأهداف الوظيفية والأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي يمتلكها ذلك العنصر. (١٣٣)

### ١/٨/٣... أصل الشرفات:

ظهرت الشرفات في العمارة المصرية القديمة منذ عهد قدماء المصريين، وقد توجوا بها أعلى جدران عمائرهم بكورنيش حجري مزخرف الحلية يلتف حول تلك العمائر في ذلك الوقت، والتي تكون بروز علي شكل خطوط تشبه حزم أعواد النبات وأشجار النخيل والجريد، وأقدم ما عرف من هذا النوع في مبنى زوسر بسقارة، وقد أستعملها أيضاً الرومان لتتويج حصونهم كما ظهرت في قصور العراق القديمة لتعكس الشمس عليها، كما أنها ظهرت أعلى جدران معظم العمائر في العصر الآشوري في إيران. (١٣٤)

ويرجع البعض أن أصل هذه العرائس يعود إلى العمارة الساسانية كما هو الحال في طاق كسرى، كما وجد مثيلاً لها أيضاً في زخارف تيجان الأكاسرة الساسانين غير أن تدرجها قد يكون رأسياً ومائلاً. (١٣٥)

### ٢/٨/٣... أشكال وأنواع الشرفات:

وللشرف نموذجان قد كثر أستعمالهما وهما الشكل المورق والمسنن، حيث يمكن تلخيصهما فيما يلي:

**أولاً: الشرفات المورقة:** هى أكثر الأشكال استعمالا على هيئة زهرة الزنبق لها بتلات ثلاثة تحصر بين صفوفها الصماء فراغات تتشكل من زهرات متجانسة، وقد استعملت الشرفات المورقة في أقدم مثال لها بمصر بمدرسة سنجر الجاولى، وفى منتصف القرن الخامس عشر الميلادي ظهرت شرفات بها الشكل السالب {الفراغ} عكس الشكل الموجب {المصمت} كما في مسجد زين الدين يحيى ببولاق، ثم تطورت وتلامست وغطى سطحها الخارجي بزخارف نباتية كما في مدرسة الغوري بالأزهر. (١٣٦)

**ثانياً: الشرفات المسننة:** قد ظهرت في كثير من المساجد كجامع عمرو بن العاص والحاكم وقلاوون، وقبة الإمام الشافعي، وغيرها من المساجد والجوامع والأضرحة التي استعملت ذلك النوع من الشرفات، ويختلف عدد السنون ما بين الثلاثة والأربعة والستة والسبعة وكلها متدرجة إلي أعلي علي عكس الفراغ البيني الذي يوجد بين الكتل، وهي عادة ما تتوج الأبنية الهامة، من خلال وضعها علي دروة عالية. (١٣٧)

### ٣/٨/٣... الأهداف الوظيفية الخاصة بعنصر الشـرفات:

تحتوي الشرفات علي العديد من الأهداف الوظيفية الهامة بالعصور السابقة يمكن تلخيصها فيما يلي:

**أولاً:** إسقاط الأحجار والسوائل الملتهبة من خلال الفتحات السفلية التي تقع بين مساندها الخارجية[١٣٨] وكذلك لكي يحتمي خلفها الجنود والمدافعون ورمي السهام والحراب من الفتحات المختلفة البارزة الموجودة بها علي المهاجمين الأعداء المندفعين إلي الأبراج في فترة الحروب والمؤامرات.[١٣٩]

**ثانياً:** حماية كل من يتعرض لخطر السقوط من أعلى سطح المبنى لاسيما المؤذنين فاقدي البصر أو من يقوم بتنظيف أسطح المباني، كذلك تحمى العمائر من أن يتسلقها اللصوص.[١٤٠]

**ثالثاً:** استعمالها كشكل جمالي زخرفي سواء كانت أعلى المبنى بالواجهات أم أعلى المنبر.[١٤١]

### ٤/٨/٣... الأفكار الرمزية والمعانى الخفية التى توجد وراء عنصر الشرفات:

يحتوي عنصر الشرفات علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام حيث تتجاور عناصرها لكي توحي وتشير إلي ارتباط الأرض بالسماء.

ويذكر جمال الغيطاني أننا إذا نظرنا إلي شكل الشرافه الواحدة بشكل عام فنجدها متدرجة إلي أعلي في شكل تصاعدي وهي ذاتها تشير إلي السماء للأعلي نحو المطلق وهو خطاب إيماني موجه علي مستوي الجماعة إلي الله عز وجل، كما أنها إشارات روحانية متصاعدة للسماء إلي مركز الكون.[١٤٢]

ويذكر ثروت عكاشة أن الاتصال بين الأرض والسماء متبادل وليس في أتجاه واحد، حيث ترتفع الشرفات {عرائس السماء} فوق الأرض أعلي واجهات المباني على حين تهبط السماء إلى المبني من خلال الصحن المكشوف فتشيع فيه الرحمة وتملأ الفراغات البينية التي تقع بين عناصرها، فيتم التزاوج بين الكتلة والفراغ كالسالب والموجب، بما يرمز إلى تزاوج الروح والجسد أو السماء والأرض.[١٤٣]

**أولاً: فكرة الحد وتطبيقها على عنصر الشرفات:**

يذكر جمال الغيطاني أن فكرة الحد هي فكرة مصرية قديمة نجدها قد أنتشرت في الفكر المصري، حيث أن نهر النيل قد أستعمل كحد فاصل بين المشرق والمغرب أو بين الحياة والموت أي بين المساكن التي تقع بالجهة الشرقية والمقابر التي تقع بالجهة الغربية، وقد انتقلت هذه الفكرة إلي العمارة المصرية بالعصر القبطي ثم العصر الإسلامي وظهرت بعنصر المداخل ليصبح هذا العنصر هو الحد الفاصل بين المقدس والمدنس، أي بين الحياة في العالم الروحاني الداخلي والحياة في العالم المادي الخارجي، وقد استعملت فكرة الحد مرة أخري بالعمارة المصرية بأعلي العمائر علي شكل شرفات، تتكون من ثلاث تدرجات وأحياناً خمسة أو سبعة درجات علي شكل زهرة اللوتس وغير ذلك من هذه الأشكال، وقد أستعمل عنصر الشرفات بنهايات واجهات المساجد كحد فاصل بين المادي {العالم الخارجي} والروحي {العالم الداخلي} أو بين السماء والأرض والروح والجسد، فهو الحد الذي يليه الفراغ.

## ثانياً: رمزية الشرفات التى توجد وراء الأسوار الحربية:

ظهرت الشرفات في أول الأمر بأعلي الأسوار الحربية، فهي دائماً صارمة مربعه ذات طابع حربي، حيث أن الفتحات ضيقة وكل ما فيها يوحى بالسلطة والقوة الجبروتية علي عكس الشرفات التي ظهرت بنهايات المساجد والجوامع التي توحي بالجمال والصفاء والهدوء، فكل كتلة مصمتة توجد في الشرفات ترمز إلي الجندي المحارب في سبيل الله، وإذا قارنا بين الشرفات التي توجد بأعلي أسوار قلعة صلاح الدين وأشكال الشرفات التي توجد بأعلي جدران المساجد المقابلة للقلعة مثل مسجد السلطان حسن ومسجد الرفاعي لوجدنا أن تلك المواجهة بين الشكلين يوحي ويشير إلي السلطة الروحية في مواجهه السلطة السياسية، كما يرمز ويشير أيضاً إلي السلطة الدينية في مواجهه السلطة الدنيوية. (١٤٤)

## ثالثاً: رمزية الشرفات التى توجد وراء المبانى الدينية:

لقد توج المعماري المسلم أعلي جدران المساجد بما يسمونه عرائس السماء لأنها في بعض الأحيان تشبه أشكالاً آدمية تجريدية تتلاصق أيديها وأرجلها مثل التي توجد بأعلي واجهة جامع أحمد بن طولون. (١٤٥) فهي أشبه بأشكال العروسة المجردة المتكررة على امتداد حافة الجدران، كما أنها امتداد تجريدي لأشكال المصليين في صلاة الجماعة يقفون صفاً واحداً، فهي تلخيص لشكل المسلم القائم المصلي لله عز وجل في صفوف متراصة، ويظهر ذلك المعني من خلال أشكال العرائس التجريدية المتتالية المتكررة. (١٤٦) فهي تجسيد لنهاية المبني كما أنها توحي بوجود عيون خفيه ترصد تحركات البشر المتواجدين في هذا المكان المقدس {الجوامع والمساجد والزوايا}، كما أنها دائماً تعطى الإحساس بالراحة والسكينه وهى مستوحاة من أشكال النباتات كزهرة اللوتس ومستوحاة من أشكال تذكر بالبشر في شكل جماعة. (١٤٧)

## رابعاً: رمزية الشرفات من خلال المعانى المختلفة الناتجة من:

### ١) الفكر الشيعى:

يوجد تفسيرات مختلفة ومتعددة لبعض الأفكار التي قد ظهرت وراء خط سماء المباني التي تحتوي علي شرفات بنهاية الواجهة، وتلك التفسيرات والمعاني نابعة من فكر شيعي، حيث يمكن تلخيصها فيما يلي:

أ- الشرفات{عرائس السماء} تتكون من ظاهر وباطن، حيث أن الظاهر يظهر في صورة كتل والباطن يظهر في صورة فراغات، وذلك التفسير من أساسيات الفكر الشيعي.

ب- الشرفات{عرائس السماء} تتكون من جزئين غير منفصلين وهما الجسد والروح أو مادي ومعنوي، حيث أن الجزء المادي يظهر في صورة كتل أما الجزء المعنوي يظهر في صورة فراغات بينية.

ج- يوجد تفسير ثالث مختلف ناتج أيضاً من فكر شيعي وهو تداخل السماء مع الأرض في صورة معشقة كتداخل التروس، حيث أن الأرض تظهر في صورة كتل والسماء تظهر من خلال الفراغات البينية، حيث أن ذلك التفسير يؤكد فكرة التزاوج بين الكتل الصماء التي ترمز وتعبر عن الأرض وبين الفراغ الذي يرمز ويعبر عن السماء، وذلك يظهر في انسجام وتناغم ملحوظ. (١٤٨)

فتأثير الفكر الشيعي على تشكيل عرائس السماء أدي دائماً إلي ظهور الجزء المفرغ {الفراغات البينة} في صورة معكوسه للجزء المبنى {الكتل}، مما نتج عنها فكرة الظاهر والباطن، والمادي والمعنوي، والجسد والروح، وتداخل السماء مع الأرض، فهي تعتبر عنصر ربط بين الماديات والروحانيات. (١٤٩) وذلك يظهر بوضوح بكثير من المساجد التي توجد بالقاهرة التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً المباني التي ظهرت بالعصر المملوكي، فهي إشارة إلي إتحاد الروح والجسد، كما أن خط السماء الذي يظهر علي مستوي شرفات السطح {عرائس السماء} يوضح فكر وفلسفه الظاهر والباطن والروح والجسد التي ظهرت مع الفكر الشيعي وبنفس المبدأ تطورت حتي نبعت من بعض الأفكار الصوفية التي تلائم الفكر الجديد الذي جاء بعد الفكر الفاطمي الشيعي وهو التصوف السني. (١٥٠)

٢) <u>الفكر السني:</u>

يوجد تفسيرات أخري مختلفة لدي الفكر السني لشكل الشرفات عن التي ذكرت من قبل بالفكر الشيعي، حيث ظهر مبدأ جديد مختلف عما سبق وكان هذا المبدأ هو {الكثرة في الوحدة والوحدة في الكثرة} حيث أن ذلك المبدأ مقسم إلي جزئيين غير منفصلين:

**<u>أولاً: مفهوم الشق الأول من المبدأ:</u>** وهو {الكثرة في الوحدة} حيث أن الله الخالق الواحد قد خلق الخلق وهم الكثرة من البشر أجيال متعاقبة كأمواج البحر من وحدة أو مادة واحدة وهو الطين، أي أن الخلق كثيرون وجميعهم من عنصر واحدة، وقد تم الإشارة إلي ذلك من خلال الأجزاء المصمته من الشرفات.

**<u>ثانياً: مفهوم الشق الثاني من المبدأ:</u>** وهو {الوحدة في الكثرة} حيث أن جميع البشر الكثرة متشابهين ومتماثلين كالوحدة الواحدة أمام المولي الخالق عز وجل حتي قيام الساعة، فهم جميعاً سواسية كأسنان المشط لا فرق بينهم إلا بالتقوي ويظهر ذلك من خلال تكرار نفس الشكل المصمت بعنصر الشرفات(١٥١)

٣) <u>المبدأ الفقهي:</u>

يشير المبدأ الفقهي إلي أن الشرفات بأشكالها المختلفة تعني المساواة بين الناس، فجميع الناس سواسية كأسنان المشط أمام الله سبحانه وتعالي، علاوة علي أنها أحدي أنواع العناصر المعمارية الزخرفية وهى تتويج لنهايات المنشآت، وهى ترتكز على الدروه العليا للأسطح، وتتجاور الشرفات وتتجه رؤوسها إلى أعلى لتربط الأرض بالسماء وتعبر عن تلاحم وترابط وتلاصق المسلمين كالجسد الواحد المتماسك. (١٥٢) فهي تعبير عن البشر بمقياس أنساني لكل جزء مصمت، وفي وضع تلك العرائس في صف واحد نصل إلي فكرة تساوي كل البشر فهم رجال يصطفون في صف واحد يشدون من أزر بعضهم البعض، حيث قال الرسول صلي الله عليه وسلم، {المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعض}وهم في ذلك جند الله الذين يحرسون بيتاً من بيوت الله علي الأرض وفي بعض كتابات الصوفية عن تلك الشرفات {عرائس السماء} في وصفهم لها إنها تسبح بحمد الله وتنشد ترنيمات دينيه، فالشرفات التي توجد بأعلي واجهات المباني تعبر من خلال الشكل والمضمون عن الوحدة والإتحاد والمساواة لصفوف المسلمين(١٥٣)

**ومن هنا نجد تفسيرات متعددة للشرفات (عرائس السماء) وهي:**

١) أما نابعة من الفكر الشيعي القائم علي الإنسان يتكون من جسم مادي ومعنوي وهو الجسد والروح أو الضمير لذلك نجد تفصيله الشرفات تتكون من جزء مفرغ وهو معكوس للجزء السد المصمت.
٢) أو أنها تحمل التفسير الصوفي السني القائم علي مبدأ {الكثرة في الوحدة والوحدة في الكثرة} أي أن الخالق هو الله قد خلق البشر وهم الكثرة من مادة واحدة وهو التراب أو الطين، وهم جميعاً سواسية.
٣) أو أنها قائمة علي المبدأ الفقهي القائل أن الناس سواسية كأسنان المشط لا فرق بينهم أمام الله.

**خامساً: رمزية الشرفات من خلال تفسيرات أخرى مختلفة:**

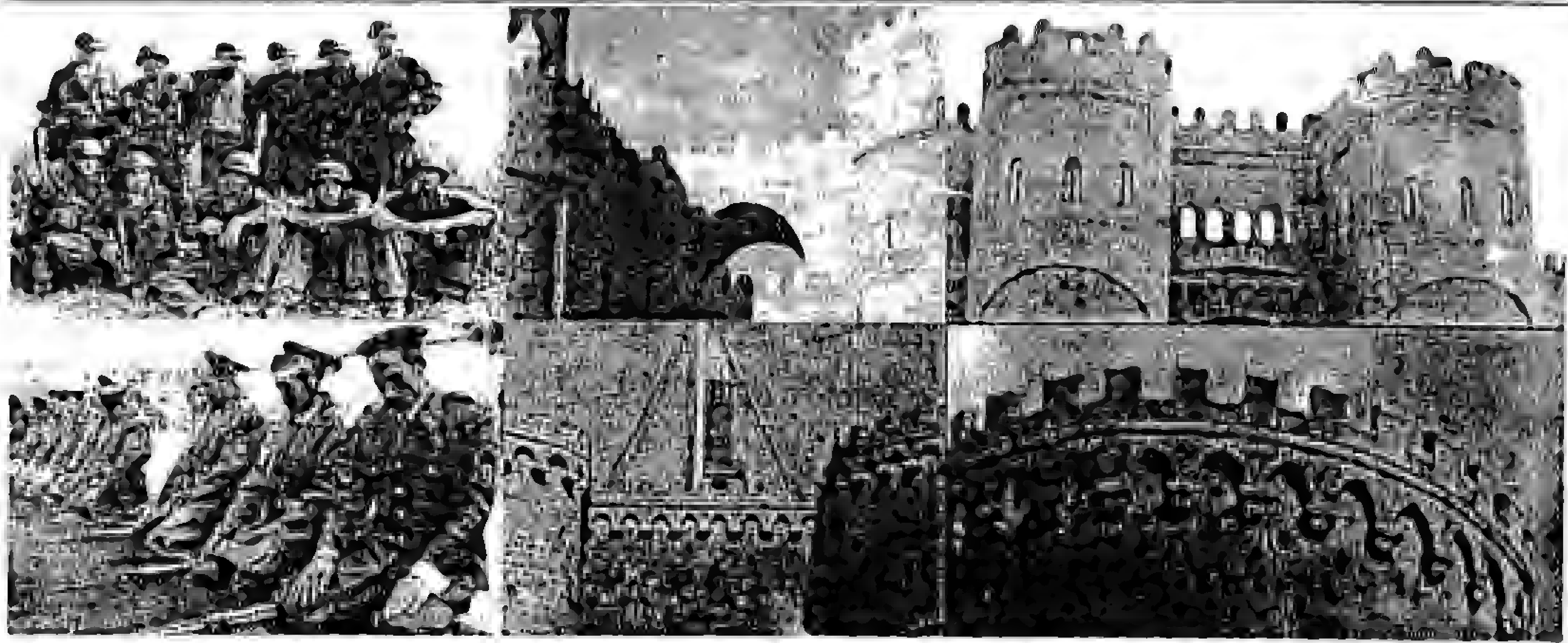
توجد تفسيرات أخري لعنصر الشرفات حيث أن هناك من ربط بين الشرفات أو العرائس التي تعلوا واجهة المسجد وبين عرف الديك، وذلك نظراً لقربها من تدرج ذلك العرف، حيث أن الديك يرمز ويشير إلي الأذان وهو يرتبط بصفة خاصة بأذان الفجر، حيث أن الشرفات في أعلي المسجد ترمز وتشير إلي السمو والصعود إلي أعلي نحو السماء الذي يلجأ إليه الديك بأعلى مكان عندما يريد ترتيل صياحه وأذانه كالمؤذن الذي يصعد إلي مكان مرتفع بالمآذن لكي يذكر دعوه الله لأقامة الصلاة. (١٥٤)

فالشرفات بشكلها المتكرر تؤدي إلي عمل مزج في الرؤية البصرية بين الكتلة والفراغ بنظام ثابت، وهذا الإخراج في الشكل نابع من الآية: (يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي) {آية ١٩} من سورة الروم، حيث أن الكتلة توحي بالإنسان الحي ثم الفراغ البيني الذي يوحي بالموت لهذا الجسد ثم الكتلة مرة أخري التي توحي بالعودة إلي الحياة {النشور} للحساب والثواب والعقاب، فهذا تفسير يوضح دورة الإنسان وهي العدم ثم الوجود في الحياة الدنيا ثم الموت ثم الإخراج للحياة الأخري.

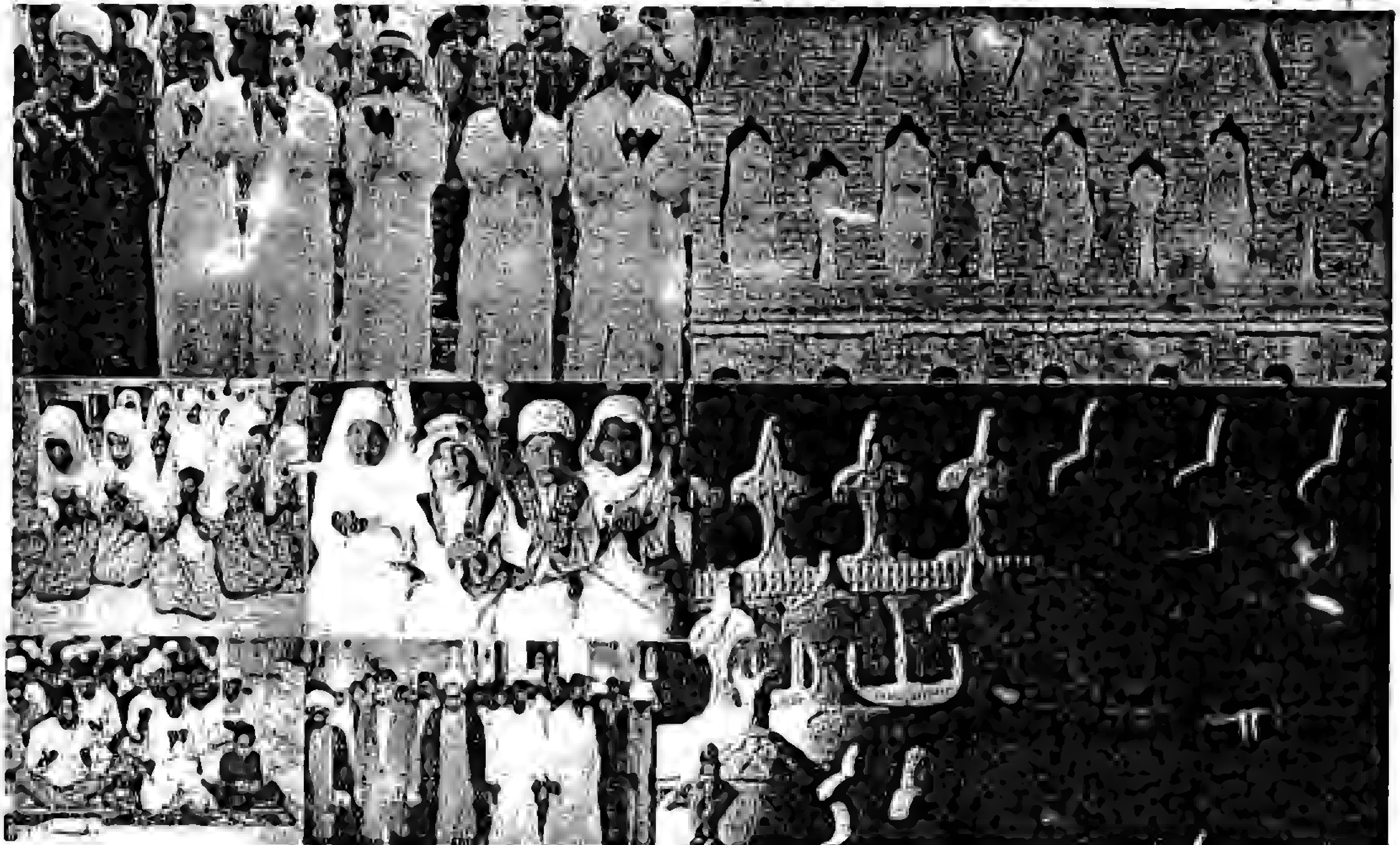
**ونستطيع أن نستنتج من الشرفات (عرائس السماء) أنها:**

١) تنسيق ما بين وظيفتين كتلة وفراغ في شكل واحد، فهي بذلك جمالية تكرارية مختلفة من خلال شكلين متماثلين متكررين كتلة وفراغ.
٢) تترك راحة لتقوية الرؤية البصرية من خلال الفراغات حتى تستعد العين لاستقبال العنصر الذي بعده، فهي تكراراً غير مخل أو ممل، نمطياً ومتمدداً في أن واحد.
٣) تترجم خاصية صدى الصوت فكلاهما متلازمين، فأن طال الصوت طال الصدى.
٤) تمثل الحج والحجاج، وهو أكبر مشهدا تكراريا يشهده البشر بمكة المكرمة حول الكعبة. (١٥٥)

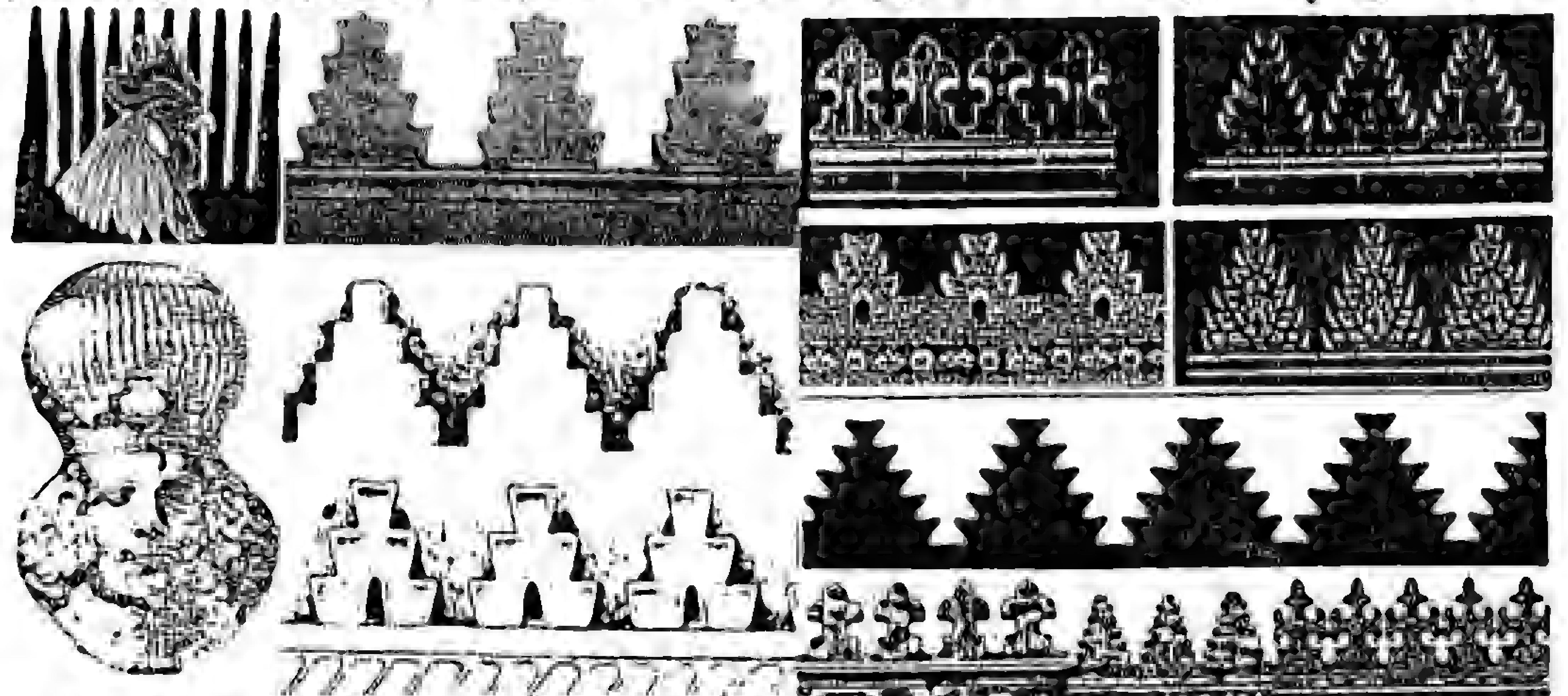
ومن هنا فقد ظهرت أهداف وظيفية وأفكار رمزية ومعاني متعددة خفية وراء عنصر الشرفات {عرائس السماء} لا يمكن تجاهلها قد أدت إلي ظهور ذلك العنصر بهذا الشكل بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بنهايات المباني بشكل عام وبالمباني الدينية كالجوامع والمساجد والزوايا بشكل خاص..



شكل (٣- ٢٩) أستعمال الشرفات بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بنهايات المباني العسكرية كالأسوار والحصون والقلاع، فهي توحي بالسلطة والقوة الجبروتية، كما أنها ترمز إلى الجندي المحارب في سبيل الله كالبنيان المرصوص (شبكة الإنترنت)



شكل (٣- ٣٠) أستعمال الشرفات بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بنهايات المباني وخصوصا الدينية، فهي أمتداد تجريدي لأشكال المصليين في صلاة الجماعة، كما أنها ترمز إلى الوحدة والإتحاد والمساواة (شبكة الإنترنت)، (The Mosque - 1994)



شكل (٣- ٣١) ظهور الجزء المفرغ بعنصر الشرفات في صورة معكوسة للجزء المبني، وهي ترمز وتشير إلى الظاهر والباطن أو المادي والمعنوي أو الجسد والروح، حيث أنها عنصر ربط بين الماديات والروحانيات(شبكة الإنترنت)، (ظاهرة التكرار،١٩٩٧م)

## ٩/٣... الزخـــــــــــارف:

ظهرت الزخارف بأشكالها المتعددة علي جدران وأسقف وأرضيات المباني عبر العصور المختلفة منذ قديم الأزل وحتي الأن، حيث تنوعت الوحدات الزخرفية وأخذت أشكال مختلفة نتيجة أفكار ومعتقدات معينـة، وقـد أهتم المعماري المسلم بدراسـة الزخـارف الهندسـية مـن الخطـوط والتكوينـات الـشكلية، وقد أعتني عناية تامة بالألوان وخاصة الأبيض والأزرق والفضي، وكانت الزخـارف المستخدمة بمعظم المباني مشتقة من روح الإسلام وتعاليمـة ويظهر ذلك من خلال الامتنـاع عن عمل التماثيل والـصور وزخارف الكائنات الحية، حيث نهى الرسول صلى الله عليه وسلم عنها بشكل جازم، ولذلك كانت معظم الزخـارف المستخدمة أمـا منـاظر طبيعيـة أو أشكالا هندسية ونباتيـة وكانت هذه الزخـارف تعتمـد علـى التكرار والوصول إلى التباين بواسطة تغير الظل والضوء، ويمكن توضيح ذلك فيما يلي: [١٥٦]

### ١/٩/٣... أشكال وأنواع العناصر الزخرفية:

تعددت الأشكال الزخرفية التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وقد استخدمت لكـي تلبـي متطلبات متعددة كالجمال والزينة والإيحاء لبعض الأشياء من خلال التلميح كالتوجه إلـي الله من خلال الأشكال والألوان المستعملة كما سنري فيما بعد، ويمكن تصنيف أشكال العناصر الزخرفية إلـي:

**أولاً: العناصر الزخرفيـة الهندسـية:** وهـي التـي تتكـون مـن العلاقـات الخطيـة والأشـكال الهندسـية والمضلعات المنتظمة النجمية والدوائر وغير ذلك من هذه الأشكال، وقد أصبح للزخارف الهندسية أهميـة كبيرة فـي ظـل الحضارة الإسلامية لا نظير لهـا فـي أي حضـارة مـن الحضارات الأخري وصـارت فـي كثير من الأحيان العنصر الرئيسي الـذي يغطـي مساحات كبيرة من المبـاني المختلفة ومن أبـرز أنـواع الزخارف الهندسية هو الأشكال النجمية متعددة الأضـلاع {الأطبـاق النجميـة} وقد أنتشرت فـي العصـر المملوكي، وهي ترمز وتشير إلي السماء وما تحتويه من نجوم مختلفة تنير ظلمة الليل.

**ثانيـاً: العناصر الزخرفيـة النباتيـة:** أهتم المسلمون بالزخـارف النباتيـة المجردة بحيث لا تبقـى الساق والأوراق إلا خطوط منحنية قد استعملت بكثرة في أشكال الأرابيسك حيث أن قوامه عبارة عن خطـوط منحنية أو مستديرة أو ملتصق يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالا حدودها منحنيـة، إلـى جانب رسـوم نباتيـة أخـرى تتكون من فروع نباتيـة وزهور ووريقات، وقد تميزت الزخـارف التـي ظهرت بالعمـارة المصرية بعد دخول الإسلام بظهور بعض الأشكال الطبيعيـة كالأغصان والأوراق والثمار والأزهار، ولاسيما الزنبق والقرنفل والورد وغير ذلك من هذه النباتـات ونلاحظ استعمال الغار والزيتون بكثرة كعنصر زخرفي حيث يحمل كلا منهم معنى رمزيا، وخاصة في مجال العبادة عند الحضارات الأخـري فالغار رمز المجد وهو الذي يكلل هامات المنتصرين، أما الزيتون فهو رمز السلام حتى اليوم. [١٥٧]

**ثالثاً: العناصر الزخرفية الخطية:** انفراد العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام عن سائر الحضارات بعنصر زخرفي هو الخط العربي، ولقد اعتنى به منذ نشأة الإسلام ولقد أوفد الرسول عليه الصلاة والسلام معاذ بن جبل لتعليم الكتابة والخط، وقال على: {عليكم بحسن الخط فإنه مفتاح الرزق}، كما قال ابن عباس: {الخط الجميل يزيد الحق بيانا}، وقد أستعمل الخط العربي في الزخارف المعمارية بعنصر المداخل والمحاريب والقباب والمآذن وبباقي مفردات العناصر المعمارية، وقد حلت الكتابات والآيات القرآنية في المساجد محل الصور في الكنائس وقد أستعمل الخط الكوفي منذ الفتح الإسلامي وحتي نهاية العصر الفاطمي، كما شاع استخدام خط النسخ بالنصوص التاريخية والخط الكوفي بالآيات القرآنية بالعصر الأيوبي، أما في عصر المماليك فقد استخدم خط النسخ وفيما يلي أهم أنواع الخطوط:

١) الخط الكوفي: وهو أقدم الخطوط وأكثرها جمالا، وقد استعملها لزخرفة المباني والكتابات الكبيرة.
٢) الخط الثلث: وهو أروع الخطوط وأكملها وأصعبها.
٣) خط الإجازة: وهو خط مشتق من الثلث والنسخ، وتكتب به الشهادة الممنوحة للمتفوقين في الخط.
٤) خط النسخ: هو من فروع قلم الثلث، وقد أستخدم لنسخ القرآن الكريم وأصبح خط أحرف الطباعة.
٥) الخط الفارسي: ويسمى {نستعليق} ومختصرها تعليق، وأصلها نسخ تعليق، وهو مستوحى من الكتابة البهلوية ويمتاز باختلاف عرض حروفه.
٦) الخط الديواني: وهو خط رشيق سهل، تكتب به الكتب السلطانية.
٧) خط الرقعة: هو خط قاعدي سريع وسهل ابتكره الأتراك.
٨) خط الطغراء: هو رسم لاسم السلطان على شكل توقيع فني، واستعمله المماليك ولكن السلاطين العثمانيين هم الذين اختصوا باستعماله.
٩) الخط المغربي: وهو مشتق من الخط الكوفي القديم، وكان يسمى خط القيروان وقد ابتكر في مصر منذ عام ١٩٢٥ م وهو إضافة تاج على أول حرف في كل كلمة من الخط النسخ. (١٥٨)

**رابعاً: العناصر الزخرفية من الكائنات الحية:** استعمل المسلمون رسوم الحيوانات في زخارفهم ببعض الأعمال حتى أنهم لم يعتقدوا أنها داخلة في نطاق الكراهية، ونلاحظ أن الحيوانات الأكثر أستعمالاً في الزخارف، ليست هي الحيوانات الأليفة أمثال الحصان والهرة والكلب، ولكن الاهتمام توجه نحو الحيوانات التي ترمز وتشير إلى القوة مثل السبع والنمر علي الأرض والطيور الجارحة التي ترمز وتشير ايضاً إلي القوة مثل النسر والصقر في السماء، كما توجه الاهتمام نحو استعمال أشكال مثل الفراشة والطير والزواحف التي تحمل إمكانية في التشكيل، وقد استعملت الحيات عبر العصور المختلفة لأن شكلها يعطي إمكانيات زخرفية انسيابية، حيث أنها استعملت في صورة أسورة أو مقبض لفتح وإغلاق الأبواب أو على مباني الأضرحة والقبور، فالحية تحمل عند بعض الشعوب معنى الخلود، وعند شعوب أخرى تحمل معنى الخداع والخطيئة والإغراء حيث قصة التفاحة وآدم مع حواء. (١٥٩)

## ٢/٩/٣... ظاهرة (الرعب من الفراغ) وتأثيرها على الزخارف:

بدأت هذه الظاهرة منذ الشعوب البدائية الأولي في العصر القديم وقد انتقلت وتوارثت عبر الأجيال المختلفة حتي أثرت علي الزخارف التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث تقوم الزخارف البدائية على تكرار وحدات مشتقه من العناصر الطبيعية المختلفة وانتشارها على الأسطح الخارجية لواجهات المباني في شتى الاتجاهات، وكان ذلك عن إلهام وشعور ذاتي نابع من الوجدان، ونلاحظ أن كثيرا من هذه الزخارف البدائية مستمده من العناصر الهندسية، كالخطوط المستقيمة والمائلة والمنحنية، وكذلك من الأشكال الهندسية كالمثلث والمربع والمعين، حيث يمكن تلخيص ذلك فيما يلي:

١) الخط المستقيم رأسياً كان أو أفقيا: هو محاكاة لشكل أعواد النبات وجذوع الأشجار.
٢) الخط المائل: هو تقليد لمنظر الفروع التي تتدلى منها.
٣) الخط المنكسر: هو تعبير عن شكل سلاسل الجبال أو التموجات المائية.
٤) الخط المنحنى: هو تقليد لإنحناء الأفق.
٥) الخط الملفوف: نابع من تقليد الزوابع والدوامات.
٦) الدائرة: نابعة من تقليد قرص الشمس.

كما أن هذه الزخارف مستمدة من النبات والأعشاب والأشجار المعروفة وقتئذ ومنها الأقحوان والنخيل، وكذلك مقتبسة من الأحياء ومن بينها الأشكال الآدمية والحيوانية في حركتها المتعددة كالأبقار الوحشية والخيول والوعول والأسماك والطيور والزواحف، كما أن كثيراً مما سجله البدائيون من الوحدات على اختلاف عناصرها كان له صلة بمعتقداتهم، وقد انتقلت وتطورت عبر العصور والأجيال المختلفة.(١٦٠)

وقد توارثت ظاهرة {الرعب من الفراغ} وأثرت علي فكر المعماري المسلم، حيث اهتم الفنان المسلم بصفه عامة بملء جميع الفراغات بالخطوط والأشكال والألوان، وقد تتمثل لنا هذه الظاهرة بوضوح في مكان القبلة بالمسجد، فنحن نجد التجويف المنحوت بالجدار في موضع القبلة وقد غطى كل جزء منه بشكل أو خط أو لون، وذلك من خلال الرسم مباشراً على الجدار أو بطريقة التطعيم، وذلك حرصاً منه على أن يملأ كل جزئية فارغة، وهو بذلك قد تغلب على المكان الفارغ بأن يحل محلة حركة ديناميكية تخاطب الروح، ولو أنه ترك بين وحداته التجريدية فراغاً لأشعرنا ذلك بالمكان، بالإحساس الذي يثير في النفوس خوفا مبهما قديما وعميقا، ويمكن المضي في تعميق هذه الحقيقة على أساس مما يذكره لنا علماء الأنثربولوجي من بعض المعتقدات القديمة في أن المكان الفارغ يسمح للشيطان بأن يحل فيه.(١٦١)

وقد فسرت هذه الظاهرة من النقاد بتفسيرات أخري، فحواها أن دافع الفنان في ذلك هو الفزع من الفراغ، وأنه بذلك كان يرغب في محاربة إبليس التي لا يقابلها بالأهمية إلا عبادة الله، حيث يسعى المرء إلي مقاومة الشيطان للوصول من خلال ذلك إلي أرضاء الله، ولكي لا يترك الفنان المعماري مجالاً في عملة الفني لعبث إبليس وتخريبه فإنه يقوم بإشغال جميع هذه الفراغات من خلال الزخارف المتعددة والمختلفة.

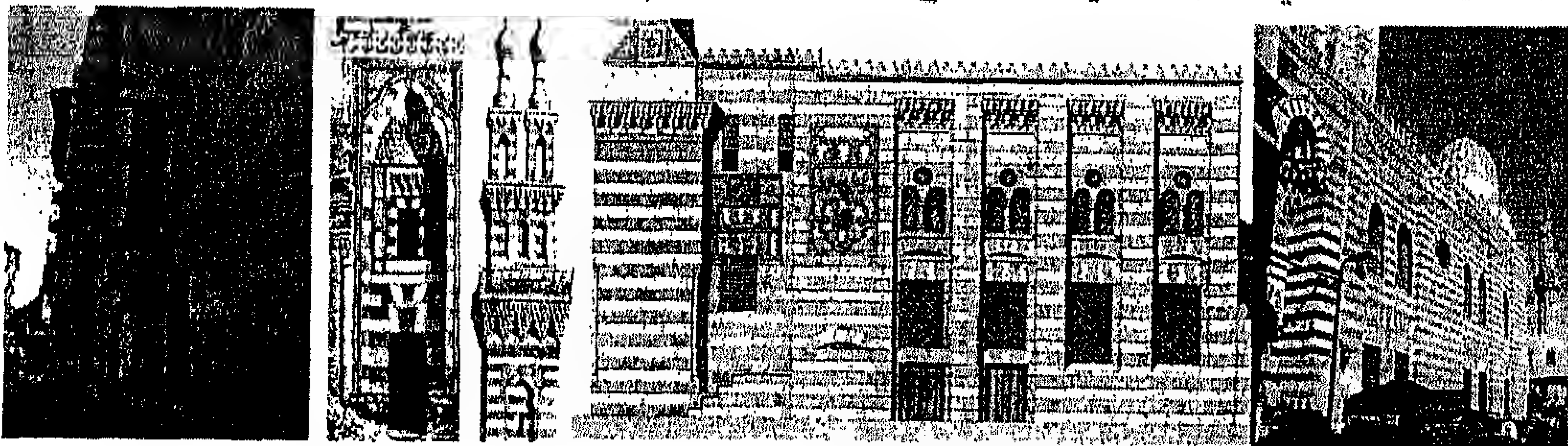
وهو كما يبدوا تفسير يري فيه بعض العلماء انه تفسير ساذج، حيث أن ظاهرة ملء الفراغ ترتبط ببعض التوجيهات الدينية الأخرى، إذ أن هذه الظاهرة تعتمد علي الانتشار والتكرار والإيقاع المنظم المسترسل اللانهائي وهي بذلك ترمز إلي الديمومة التي لا تكون إلا لله عز وجل، حيث أن الأرض والسماء والشمس والقمر والليل والنهار والحياة والموت إنما هي مقابلات مستمرة ومتكررة بلا أي نهاية، وقد أثرت هذه المعاني اللانهائية علي عنصر الزخارف فجاءت حاملة لتلك الأفكار الفلسفة المتعددة. (١٦٢)

## ٣/٩/٣... الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر الزخارف:

ظهر عنصر الزخارف بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام حاملاً كثيراً من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية المتعددة التي توجد وراء الأشكال التي استعملت بكثرة في ذلك الوقت، ومن أكثر الأشكال الزخرفية أستعمالاً هو شكل الإبريق، حيث ظهر في كثير من المواضع وهو يرمز إلي الماء الطهور والوضوء قبل الصلاة، كما أنه يحتوي علي رمزية خاصة عند أهل التصوف السني وفي ذلك يشير ابن الرومي إلي أن الإبريق يرمز للعلوم الروحية، ويقول أن أبريق الماء رمز لعلومنا وهو يقصد بذلك أنه رمز للوعاء الذي يحتوي علي هذه المعلومات، كما أنه مذكور في القرآن الكريم حيث قال الله تعالي: (يطوف عليهم ولدان مخلدون، باكواب واباريق وكاس من معين){آية ١٧،١٨} من سورة الواقعة، كما تعددت الأفكار وراء شكل الزخارف التي ظهرت بالعمل المعماري، ويمكن تلخيصها فيما يلي: (١٦٣)

### أولاً: ظاهرة الأبلق في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام:

هي ظاهرة أنتشرت بمعظم واجهات المباني التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً المباني الدينية، حيث نجد استعمال اللونين الأبيض والأسود أو الأصفر والأحمر كلاً منهم في مدماك حيث أن كل صف يأخذ لون من اللونين وهو يرمز إلي تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور(١٦٤) وهو معني يدل علي أهمية اليوم الواحد لما يحتويه من جزئيين متصلين ومتعاقبين هما الليل الذي يكون فيه السكينة والراحة والخلاء، والنهار الذي يكون فيه السعي والجد والعمل، حيث أن ذلك المعني متكرر ومتجدد كل يوم ولذلك نري تعاقب المداميك بالواجهة من البداية بالأسفل وحتي النهاية، ثم الانتهاء بالشرفات التي تشير إلي التزاوج بين الروح والجسد وكذلك إلي السماء نحو المطلق إلي الله عزّ وجل، حيث أن هذا المعني متكرر حتي تفقد الروح الجسد وتصعد إلي السماء من خلال تشكيل الشرفات. (١٦٥)



شكل (٣- ٣٢) استعمال ظاهرة الأبلق بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث يتم أستعمال لونين أبيض وأسود أو أصفر وأحمر بكامل أرتفاع الواجهة، وهي ترمز إلي تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور، وهو معني يشير إلي أهمية اليوم الواحد (شبكة الإنترنت)

## ثانياً: الفكر الرمزي للزخارف الإشعاعية المركزية:

هي الزخرفة التي تنتج من نقطة مركزية واحدة، ويري أحد الباحثين أنها تعبر عن العدم بينما يري فيها آخرون أنها تعبر عن بدء الوجود والخلق، فإشعاع الوجود من واجب الوجود ومن النقطة المركز، حيث أن الزخرفة الإشعاعية تنبثق من نقطة مركزية واحدة معبرة بذلك عن فكرة التوحيد، فالإله الواحد هو الذي يصدر عنه كل شيء وإليه يعود كل شيء، كما أن الترابط بين الخطوط الدائرة حول مركز واحد إنما هو تعبير عن وحدة الخالق والكون والحياة بكل ما تحويه من معاني متعددة خفية، فالمركز بالنسبة للفكر الصوفي هو النور الإلهي، والكون الذي يدور في فلك واحد وهو كذلك منتهاه.(١٦٦)

فمعظم الزخارف النباتية التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام تحتوي علي مركز بوسط الوحدة الزخرفية وغالباً ما تكون زهرة وهو إيحاء بالنبات والخضرة بما يوحي لما ممكن أن تكون عليه الجنة حيث أن هذه الزهرة ترمز إلي المركز التي يدور حولها كل شيء، ونلاحظ أن فكرة المركزية مستمدة من الطبيعة التي خلقها الله عز وجل، حيث نري ذلك من خلال: (١٦٧)

١) في العبادة: حيث طواف المسلمون حول الكعبة في شكل دائري في مجال العقيدة الدينية.

٢) في السماء: حيث دوران الكواكب حول الشمس في شكل دائري بمجال الطبيعة الكونية والفلك.

٣) في الذرة: حيث دوران الإلكترونات حول النواة بمجال الطبيعة والكيمياء.

ومن هنا قد نتجت فكرة الزخارف الإشعاعية التي تشير إلي جميع المعاني السابقة كالزهرة التي ترمز وتشير إلي مركز الكون وهي تجريد للوجود وإيحاء إلي وجود الله سبحانه وتعالي والتوجه إليه. (١٦٨)

## ثالثاً: الفكر الرمزي للزخارف التي استخدمت في تغطية القباب:

قد اتجه المعماريون في الحضارة الإسلامية إلي الارتفاع في بناء القباب وزخرفة سطوحها لكي تكسب هيئة مهيبة وجليلة، وقد أستخدم في العصر المملوكي عدة طرق لتشكيل الأسطح الخارجية والداخلية، حيث أستعمل عناصر التشكيل الزخرفي من أشكال نباتية وصيغ هندسية وزخارف توريقية متعددة، ولكي يعطي المعماري المسلم تأثير الخفة وصعود القبة إلى أعلى، فقد أتبع عده طرق تشكيلية:

**الطريقة الأولي:** حيث استخدام الزخارف النباتية لتغطية الأسطح الخارجية للقباب، وقد اختيرت نبتة الصبار بشكلها الكروي ذي الضلوع لتشكيل القباب في بادئ الأمر وذلك يرجع إلي معاني خفية، حيث أن النبات بصفة عامة ونبتة الصبار بصفة خاصة رمز لإرادة النمو والصعود إلي أعلي نحو السماء المطلق، وهذا المعني متوارث عبر الأجيال المختلفة منذ الحضارة المصرية القديمة وقد أنتقل منها إلي العمارة المصرية في العصر القبطي ثم إلي العمارة المصرية في العصر الإسلامي، ومن الممكن أيضاً أن نعتبر أشكال النباتات التي تظهر بالزخارف النباتية رمزاً للبيت الصالح،(وانبتها نباتا حسنا) {آية ٣٧} من سورة آل عمران، ومن أهم هذه الأمثلة التي ظهرت بالعصر المملوكي هي قبة قانيباي الرماح بميدان القلعة التي أستعملت الزخارف النباتية بشكل تصاعدي علي سطح تلك القبة. (١٦٩)

حيث يندفع النبات إلى أعلى ضد قانون الجاذبية الأرضية نافذا كل ما يعترضه من صعاب سواء كان ذلك الاعتراض من خلال الصخر أو الحجر لكي يتجه إلي السماء نحو المطلق، وقد ظهر ذلك من خلال تضليع القباب على هيئة نبته الصبار حيث تتناوب فيه الضلوع المحدبة والمقعرة في إيقاع زخرفي، وقد نقشت الزخارف على أسطح مثل هذه النماذج من القباب فجردتها من مظهرها الذي يوحى بالثقل إلي الإيحاء بالصعود إلي أعلي نحو السماء للمطلق من خلال النقوش والزخارف النباتية.

**الطريقة الثانية:** حيث استخدام الزخارف الهندسية لتغطية الأسطح الخارجية للقباب، فما لبث الحرفيون أن ابتدعوا أسلوباً جديداً في الزخرفة، هو أسلوب النحت القليل البروز ومن أهم هذه الأشكال ما يلي:

١) استخدام أسلوب النحت القليل البروز ذو التعريجات الزجزاجية، والذي يأخذ في الضيق كلما أتجهنا إلي أعلى سطح القبة، فكان بالطبع يتلائم مع التناقص التصاعدي لسطح القبة، هو الأسلوب المتعرج ذات الشكل {٧، ٨} المتعاقبين، حيث يتم نحت السطح الخارجي للقبة نحتاً قليل البروز مما يخفف الضغط على القبة كما إنه يوائم في يسر التناقص التصاعدي لسطح القبة، (١٧٠)

وهذا الشكل من الزخارف يذكرنا بأمواج البحر المتعاقبة والمتتالية التي تتجه إلي السماء بدلاً من الشاطيء نحو المطلق إلي الله سبحانه وتعالي، فالأمواج هنا ليست أفقية ولكنها رأسية إلي أعلي، ومثال علي ذلك حركة الأمواج المنحوته التي توجد علي قباب خانقاه ومسجد فرج بن برقوق، وايضاً قبة ضريح إينال، وقبة مدرسة السلطان برسباي التي تظهر في شكل خطوط متعرجة، فحركة الموج هنا التي تظهر من خلال تعاقب الخطوط، فيها تجريد لمعني تدفق الأمواج بالبحار.

٢) استخدام أسلوب النحت ذو الخطوط الحلزونية الدائرية بشكل قطري، ونجد ذلك التعبير متكرر أيضاً في قبة مسجد البندق داري وقبة مسجد اليوسفي، فهذه الزخارف المنحوتة علي سطح القباب من الخارج ما هي إلا تعبير عن الأمواج المتدفقة التي توجد بالبحار أو النسمات المتتالية التي توجد بالهواء فتلك الأمواج أو النسمات لا ترسوا علي شاطيء ولكنها تتجه نحو السماء إلي الله. (١٧١)

**الطريقة الثالثة:** حيث استخدام الزخارف النجمية لتغطية الأسطح الخارجية للقباب، وقد ظهر النمط النجمي وأستعمل في أول الأمر علي الأسطح المستوية، ثم أستعمل بعد ذلك على أسطح القباب وقد عانوا مشكله تلاؤمه مع التناقص التصاعدي لسطح القبة، ويعتبر النمط النجمي من الزخارف الهندسية التي ظهرت بكثرة وخاصة بالعصر المملوكي، وهو رمز وإشارة إلي النجوم التي توجد بالسماء ويظهر ذلك بوضوح من خلال أشكال النجوم المنحوتة علي القباب مثل قبتي قايتباي وبرسباي بالقرافة الشرقية. (١٧٢)

كما أن شكل النجمي لدي الفكر الشيعي يمثل كثيراً من المعاني الخفية المستمدة من الحديث النبوي القائل: {أصحابي كالنجوم بأيهم أقتديتم أهتديتم}، ومن هنا فقد استعملت الأشكال النجمية كزخارف علي أسطح القباب الخارجية وواجهات المباني التي ظهرت في هذا العصر لكي تشير إلي هذا المعني،

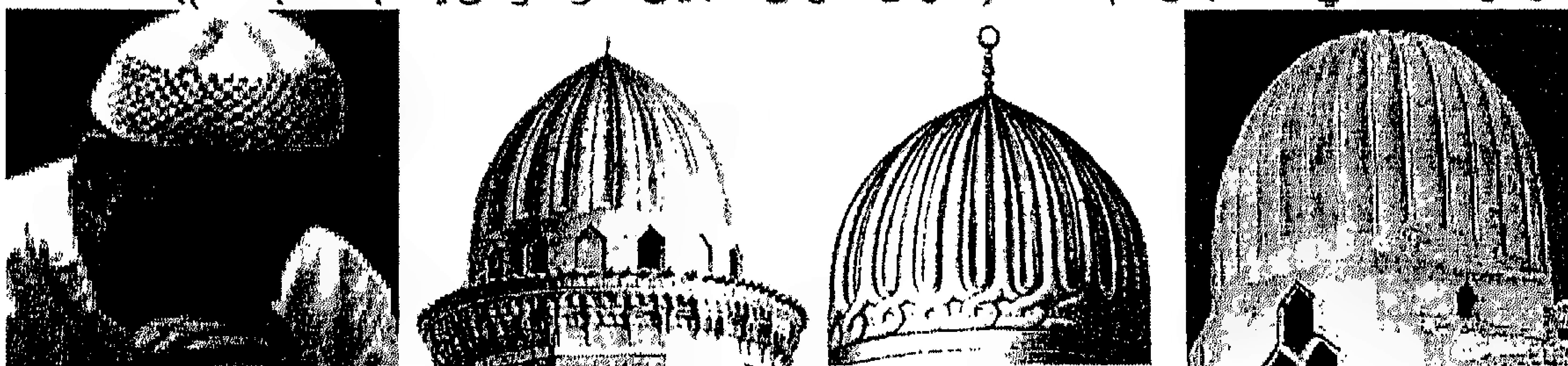
كما أنها ترمز وتشير إلي النور النابع من الرسالة الإلهية المنزلة التي أوحي الله بها إلي الرسول الكريم، وعلي سبيل المثال إذا نظرنا إلي قبة قايتباى لوجدنها تجمع بين تشكيلين هندسي نجمي ونباتي توريقى، وبالرغم من اختلاف النمطين المجتمعين في هذه القبة إلا أنهما كانا يشتركان في مركز واحد. (١٧٣)

فالنجوم التي ظهرت بالفن الإسلامي هي تدل على عشق السماء مصدر الإشراق من قبل المسلم، حيث توضع الزخارف علي المآذن والقباب والشرفات وكل هولاء العناصر يشيروا إلى الأفق الأعلى، فالزخارف النجمية تنشد بدورها النور حسب قدرتها، كما أنها تشير إلي السعي نحو الوحدة والتكامل، أي الوحدة مع الله والتكامل مع الكل الشامل على المستويين المادي والمعنوي. (١٧٤)

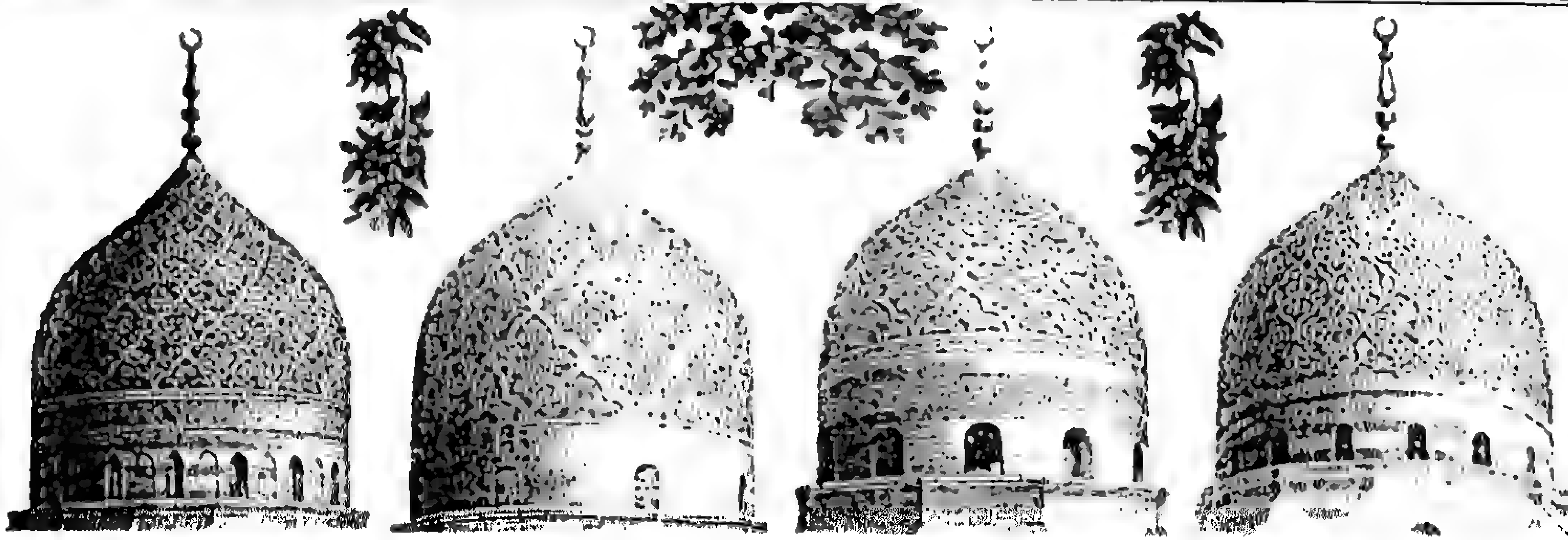
ويري بعض العلماء أن جميع الأشكال النجمية ناتجة عن اندماج شكلين يمثلان السماء والأرض، فالنجمة السداسية ناتجة من تداخل مثلثين، والخماسية من تداخل زاويتين، والثمانية من تداخل مربعين، حيث أن جميع هذه الأشكال ترمز وتشير إلي الترابط بين الشكلين الممثلين في السماء والأرض، المركز والمحيط أو الروح والمادة، وذلك عبر أحساس كلي لا يفصل الصورة عن مضمونها ورموزها، وقد أقبل المسلمين علي استخدام الأشكال النجمية الثمانية، وقد فسر ذلك الشكل حيث أنه يتكون من مربعين متداخلين، مربع يعبر عن قوي العناصر الأربعة بالطبيعة، وهم{الماء والهواء والنار والتراب}، حيث أن الضلع الأعلى يمثل الهواء، والأدنى يمثل التراب، والأيمن يمثل الماء، والأيسر يمثل النار، والمربع الثاني المائل يعبر عن الجهات الأصلية الأربعة وهم{الشرق والغرب والشمال والجنوب}، أما تداخل المربعين يعني أن قوي الله فوق كل قوي الطبيعة وهي منتشرة في جميع أنحاء الوجود. (١٧٥)

**<u>الطريقة الرابعة:</u>** حيث استخدام الزخارف ذات الخطوط الرأسية لتغطية الأسطح الخارجية للقباب، وذلك يظهر بوضوح في قبة {تنكربغا}، حيث أننا نجدها ممتدة راسياً من المركز بأعلي القبة إلي أسفلها عند محيط الدائرة وهي ترمز إلي طاقية المسلم المتعبد الذي يرتديها علي رأسه وقت الصلاة حيث نجدها بوضوح في صلاة الجمعة، كما أنها ترمز إلي نبات الصبار ذو التضليعات الرأسية الصاعد للسماء. (١٧٦)

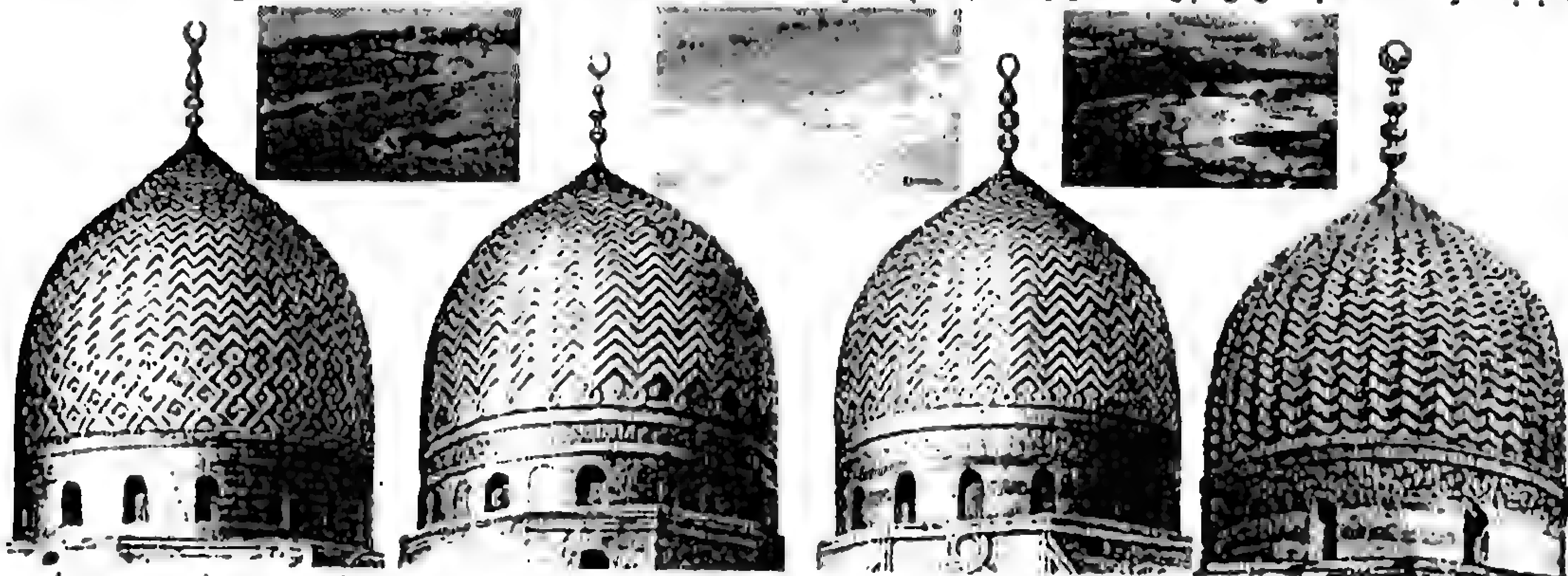
كما أن هناك أتجاه يربط بين ما تمت به الزخارف الهندسية لما تحتويه من الدقة وبين الحديث الشريف القائل:(إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه)، والآية : (وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)، كما لا يستبعد بعض الباحثين أن يكون تشابك الخطوط وتداخلها بقوة وأناقة وانسجام في بعض هذه الزخارف الهندسية تجسيداً لفكرة التراص والتلاحم الشديد بين أفراد المسلمين وذلك امتثالاً لقول رسول الله صلي الله علية وسلم القائل: (المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا). (١٧٧)



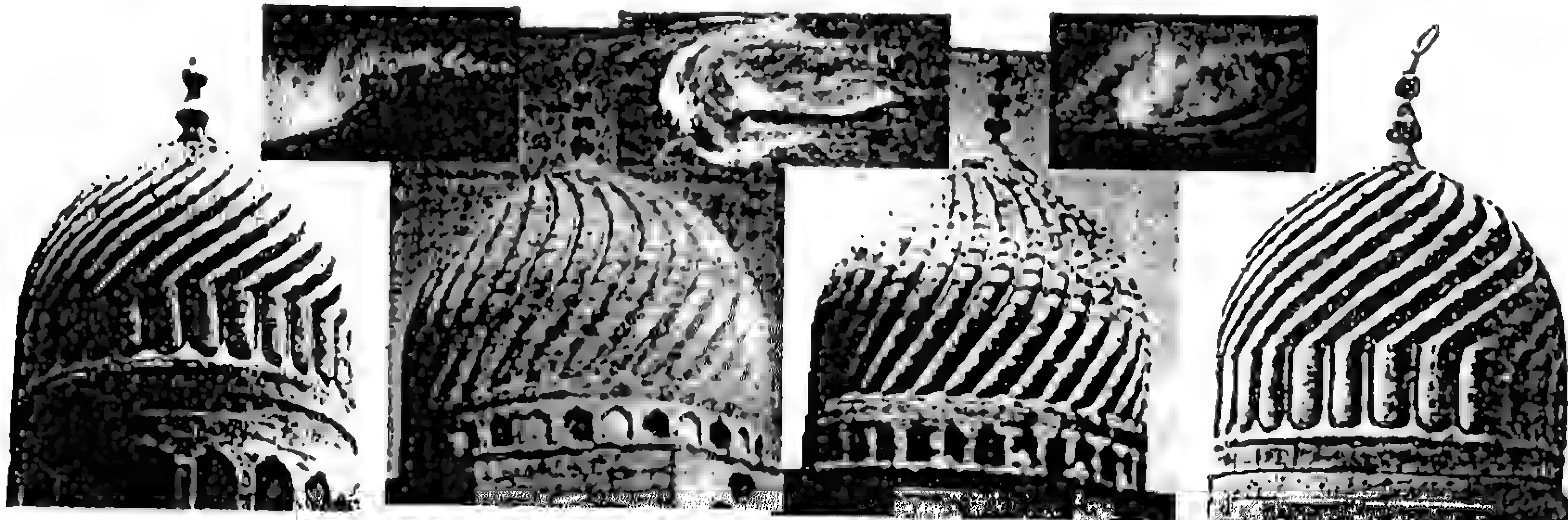
شكل (٣- ٣٣) أستعمال الزخارف ذات الخطوط الرأسية لكى ترمز إلى طاقية المسلم المتعبد الذي يرتديها على رأسه(شبكة الإنترنت)



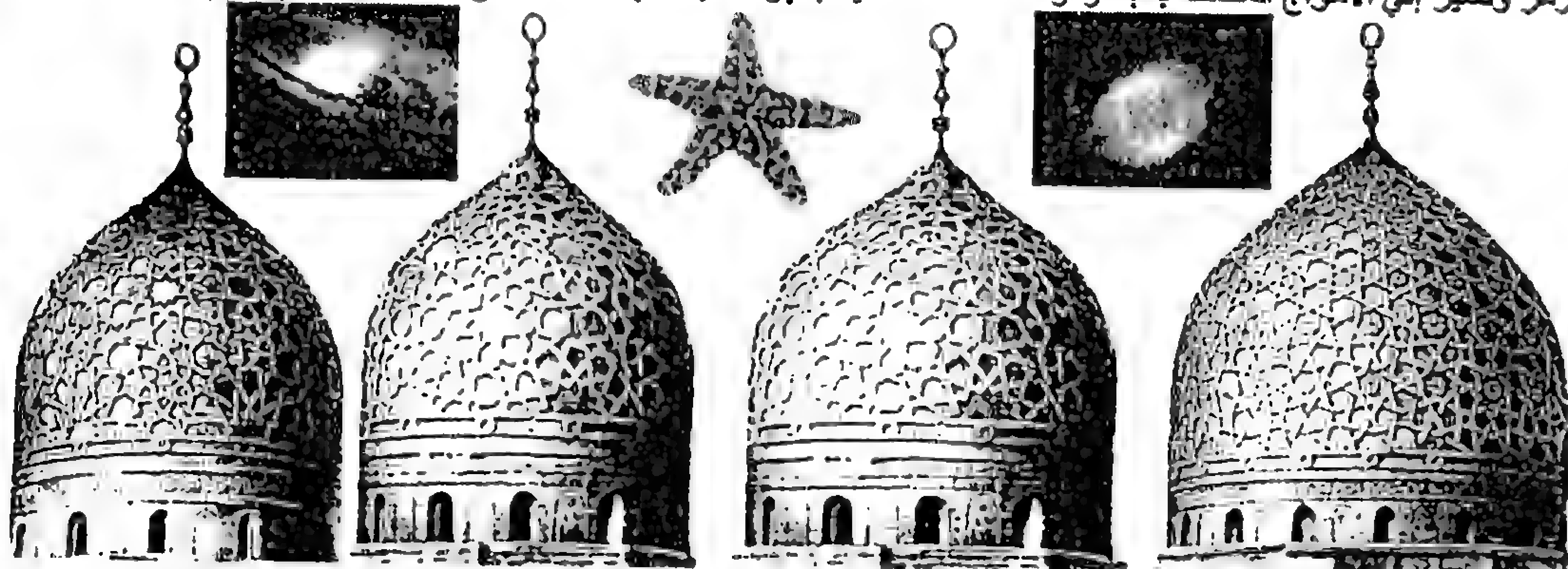
شكل (٣- ٣٤) أستعمال الزخارف النباتية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بشكل عام وخصوصاً في تغطية الأسطح الخارجية للقباب، حيث أتخذ النبات رمزاً لإرادة النمو والصعود إلي أعلي نحو السماء للمطلق، كما أتخذ رمزاً للبيت الصالح (شبكة الإنترنت)



شكل (٣- ٣٥) أستعمال الزخارف الزجزاجية ذات الشكل (٨،٧) المتعاقبين التي تأخذ في الضيق كلما أتجهنا إلي أعلي، حيث أنها ترمز وتشير من خلال ذلك التشكيل إلي أمواج البحر المتعاقبة والمتتالية التي تتجه إلي السماء نحو المطلق إلي الله (شبكة الإنترنت)



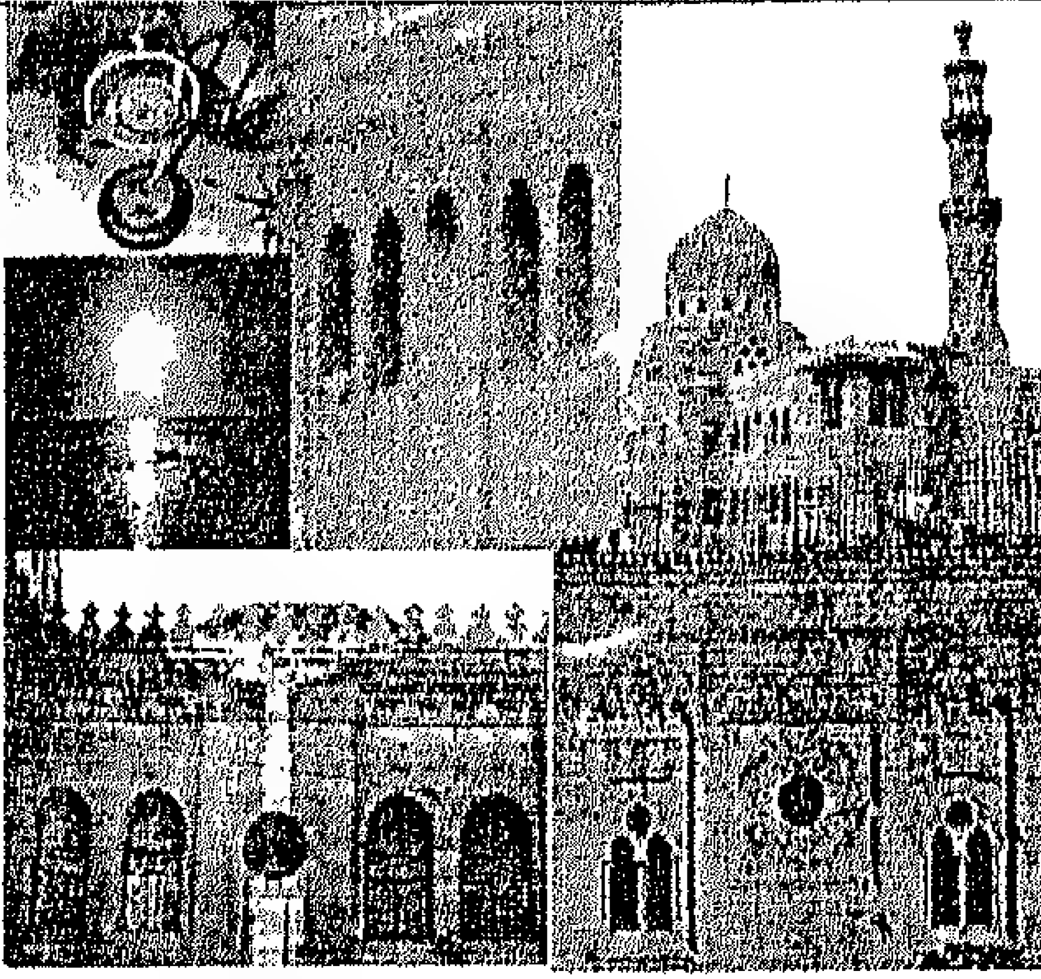
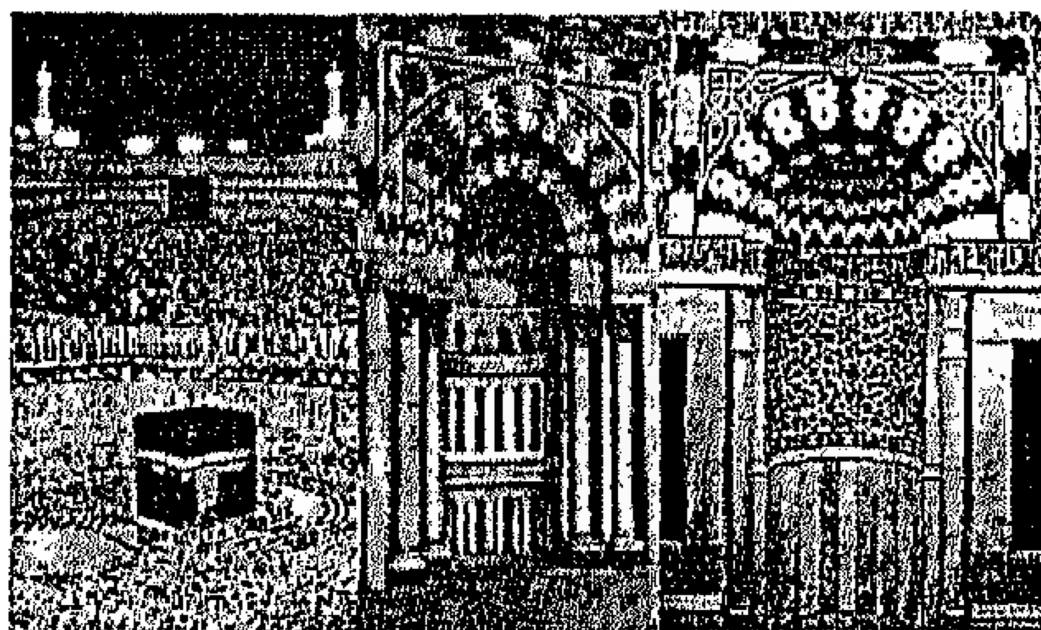
شكل (٣- ٣٦) أستعمال الزخارف الحلزونية الدائرية بشكل قطري لتغطية أسطح القباب بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي ترمز وتشير إلي الأمواج المتدفقة بالبحار أو النسمات المتتالية بالهواء حيث أنها تتجه للمطلق نحو السماء إلي الله (شبكة الإنترنت)

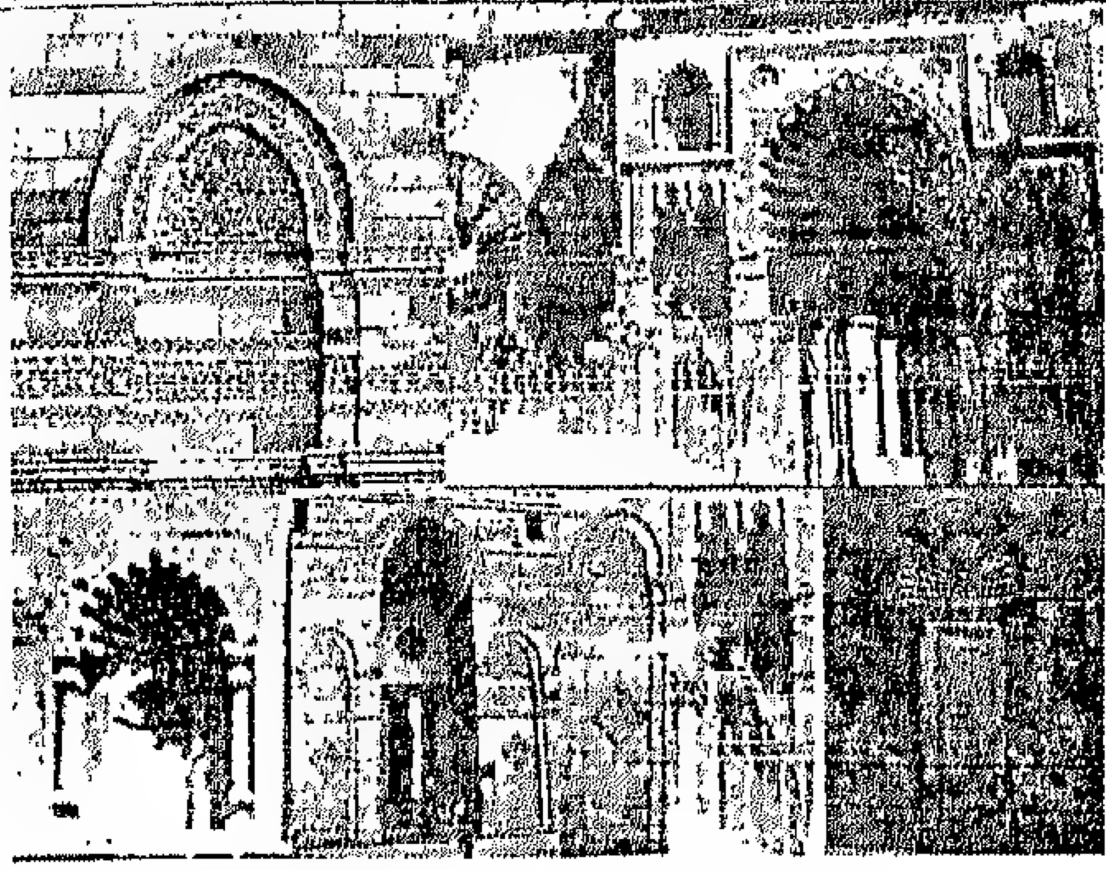
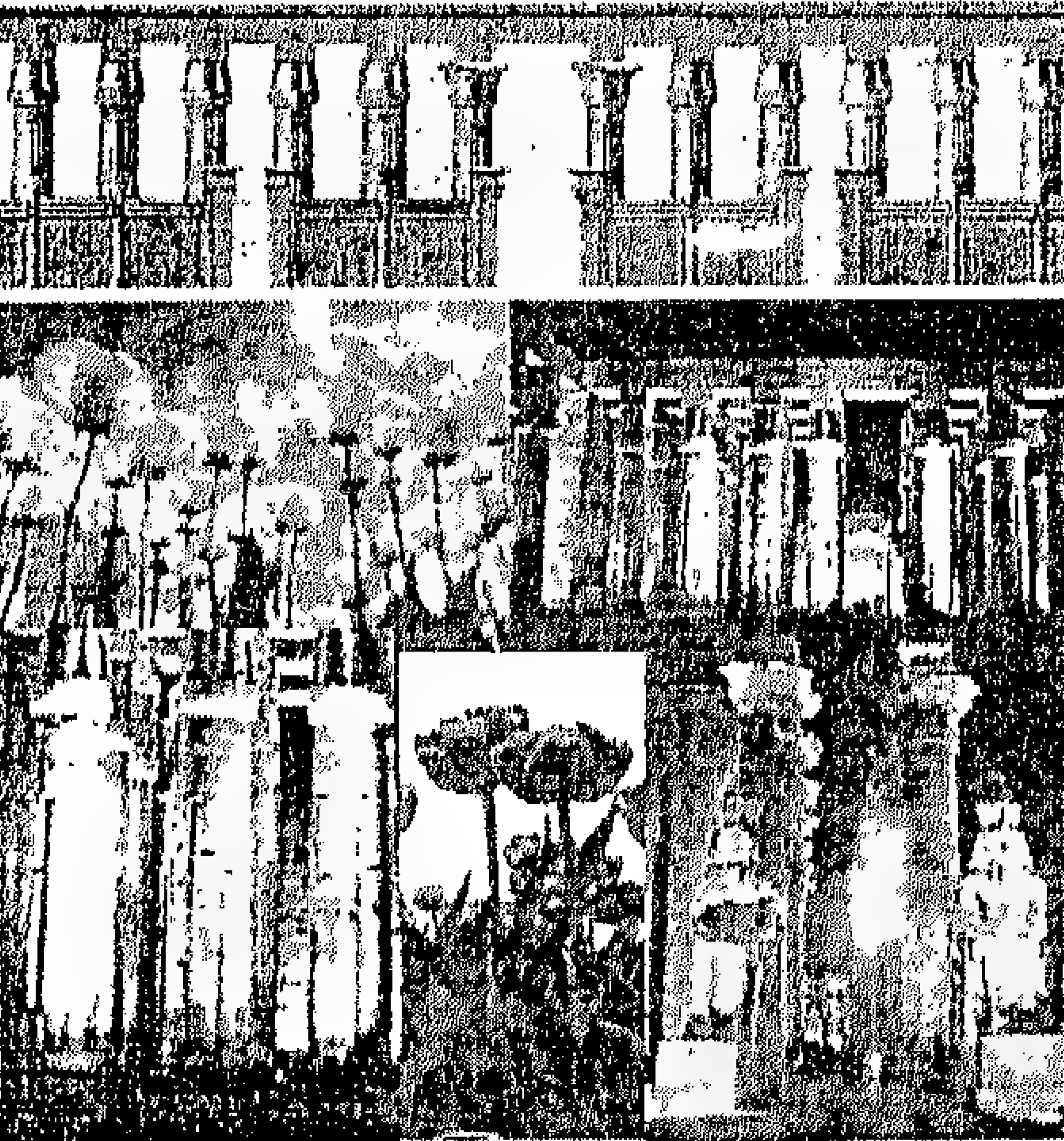
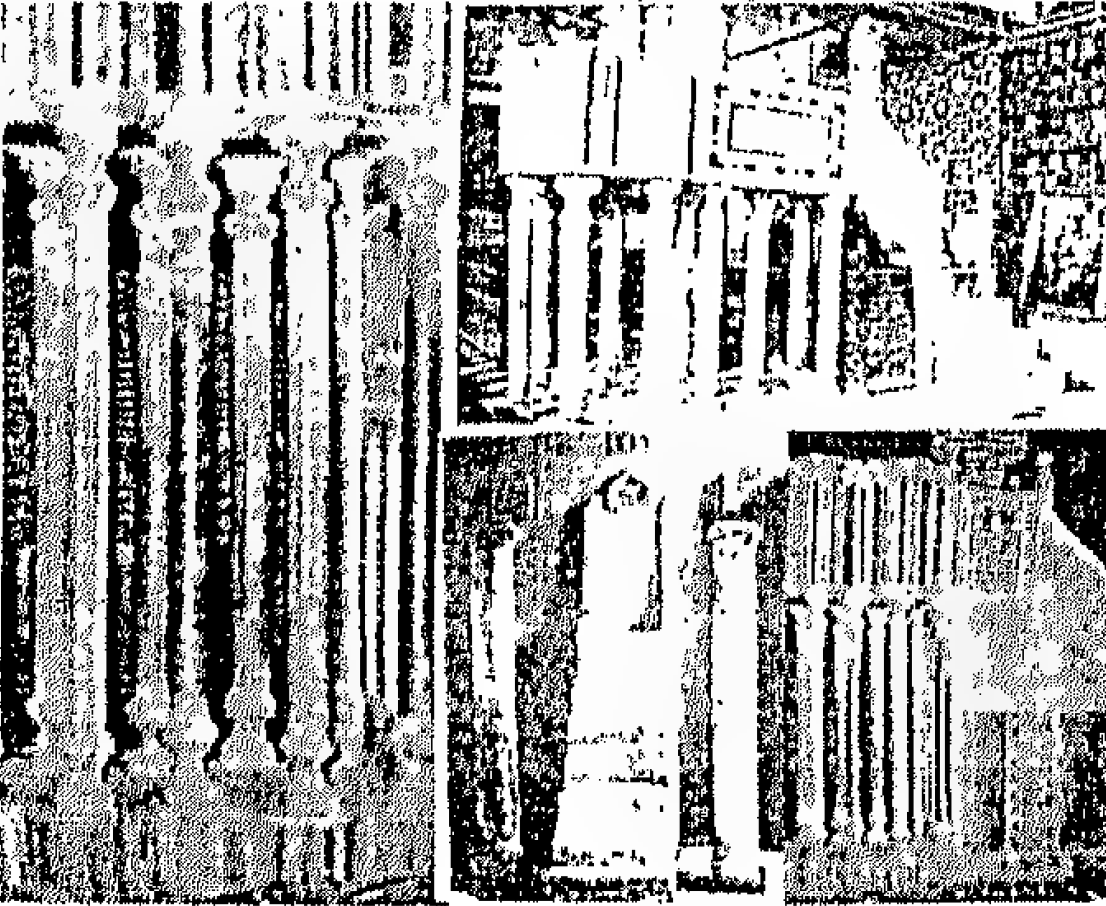


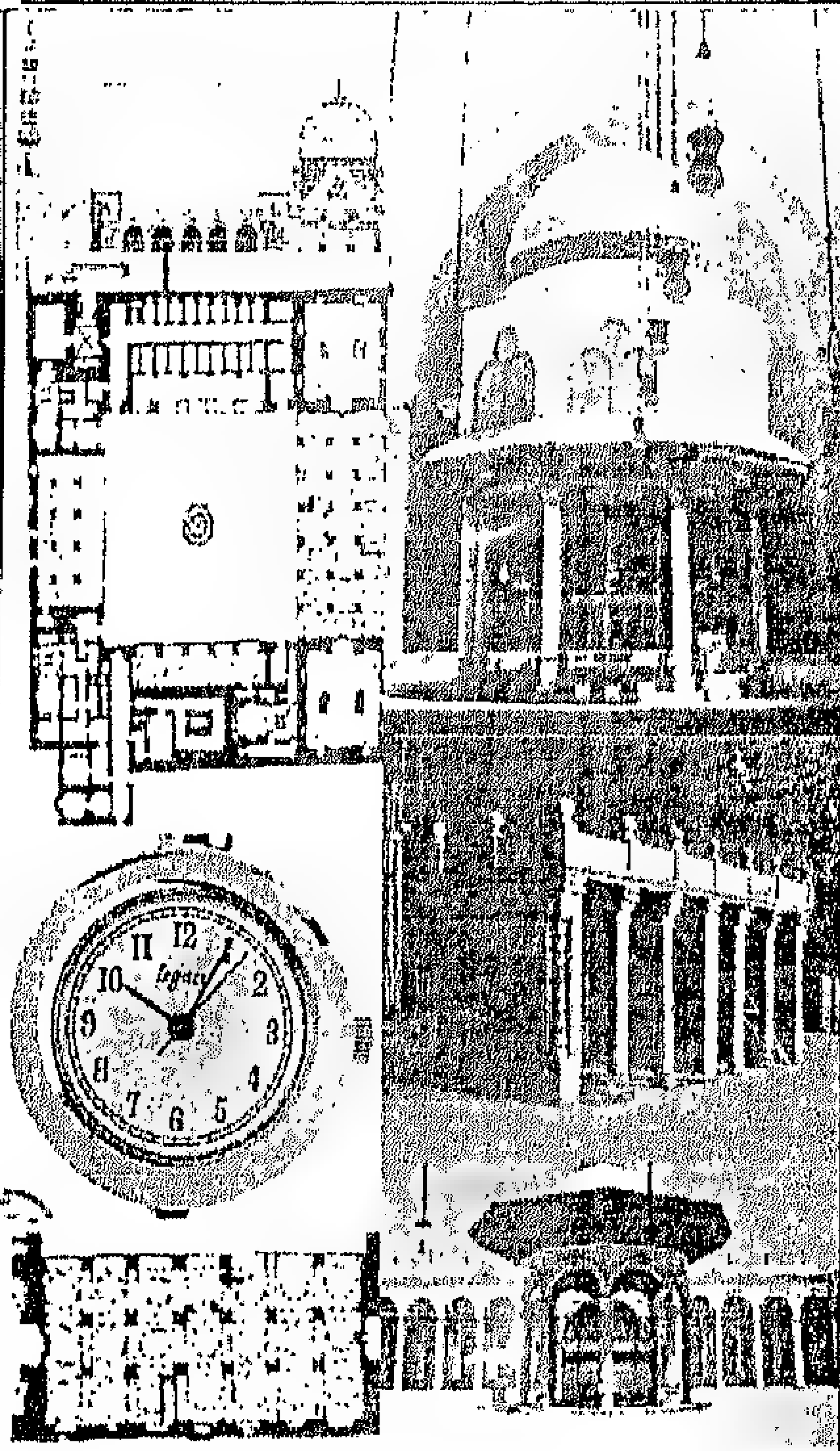
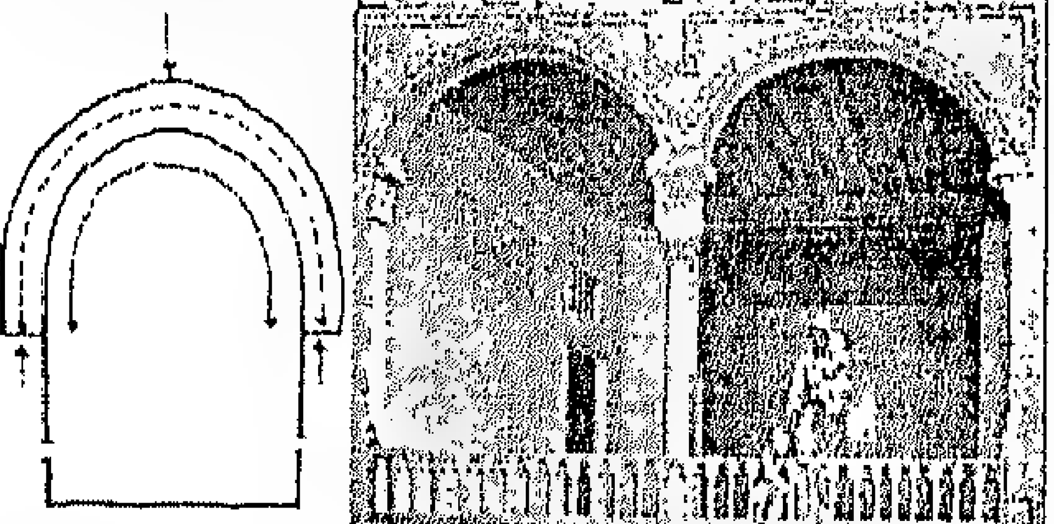
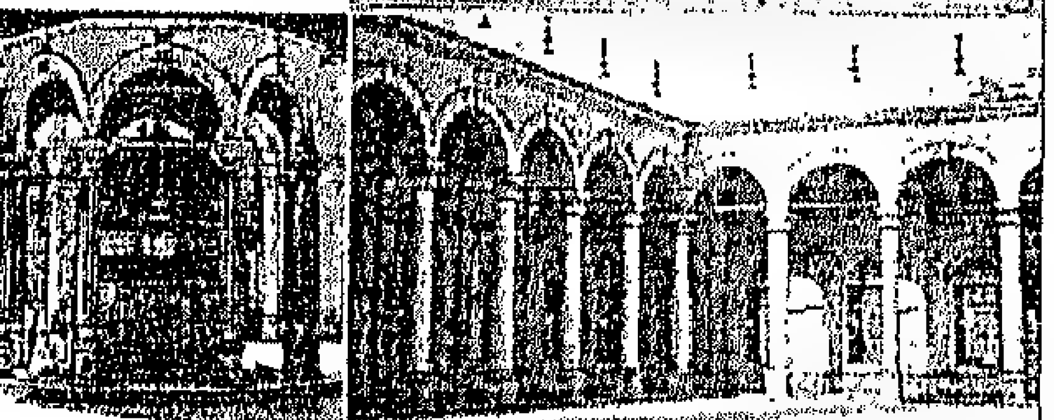
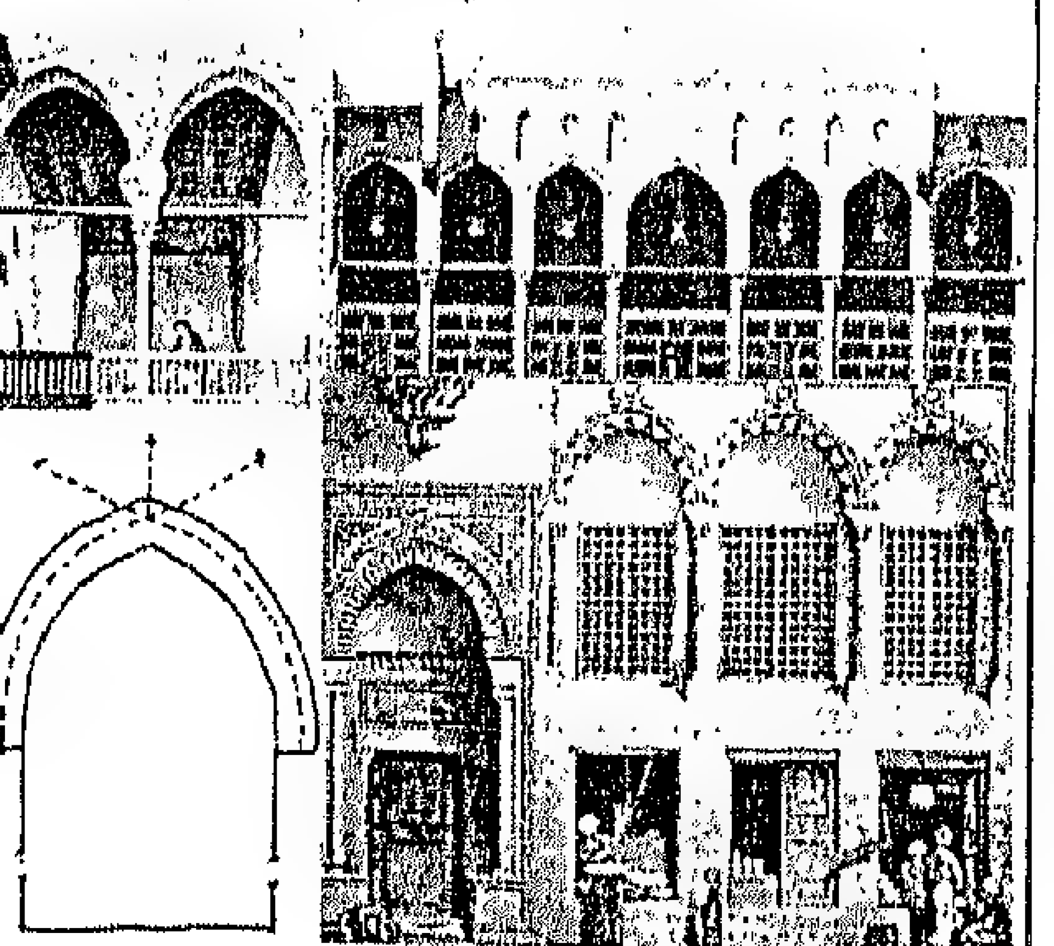
شكل (٣-٣٧) أستعمال الزخارف النجمية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بأسطح القباب، للأشارة إلي النجوم التي توجد بالسماء وكذلك إلي النور النابع من الرسالة الإلهية، ومصداقاً لقول الرسول: أصحابي كالنجوم بأيهم أقتديتم أهتديتم (شبكة الإنترنت)

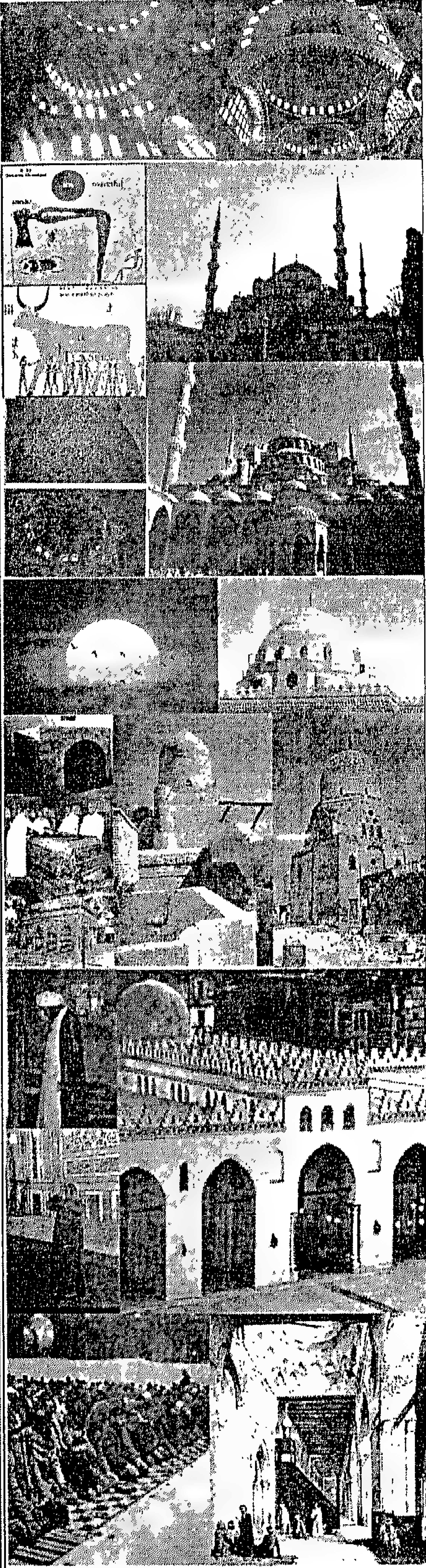
## جدول (٣-١) مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام

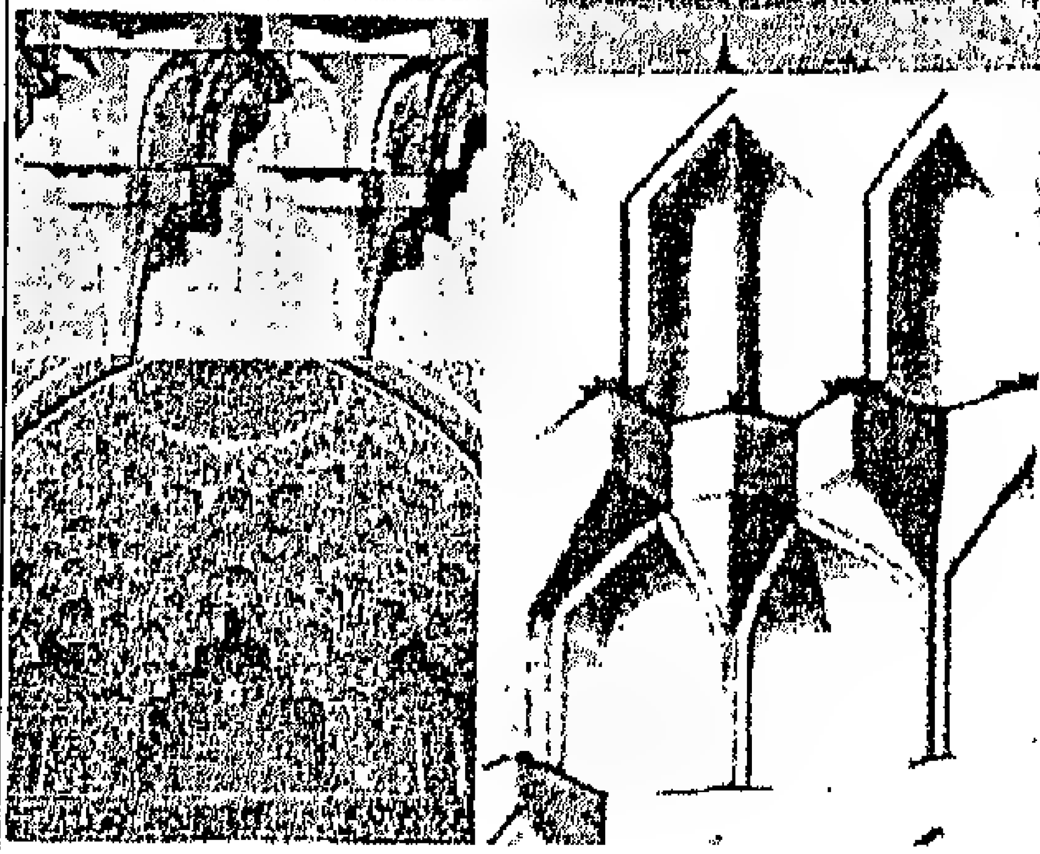
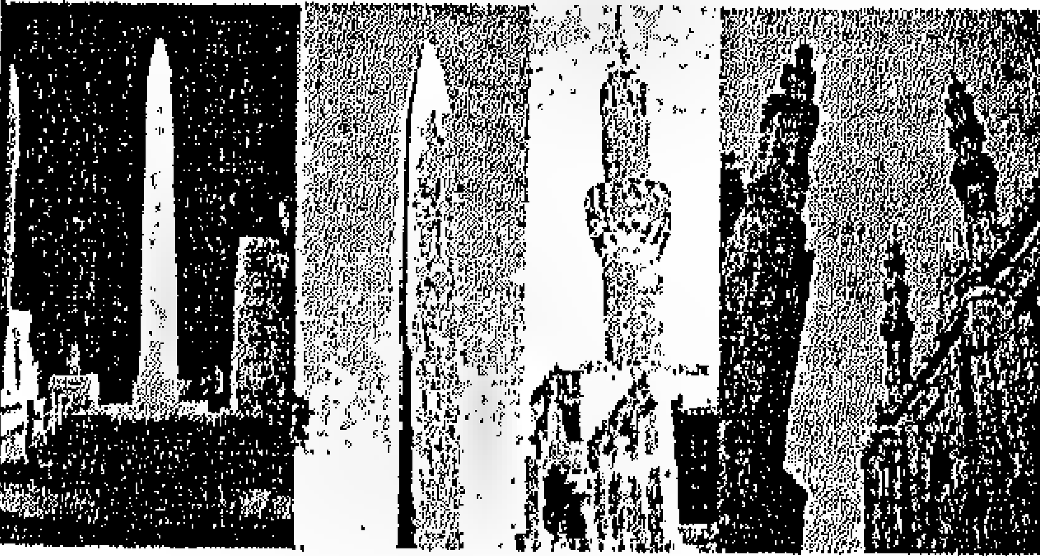
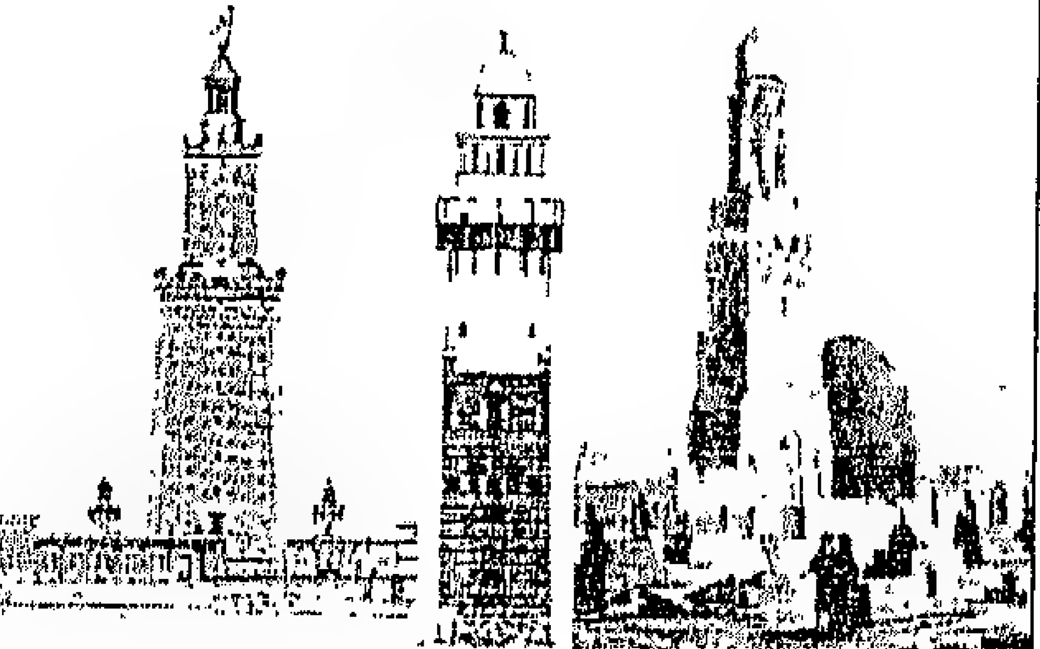
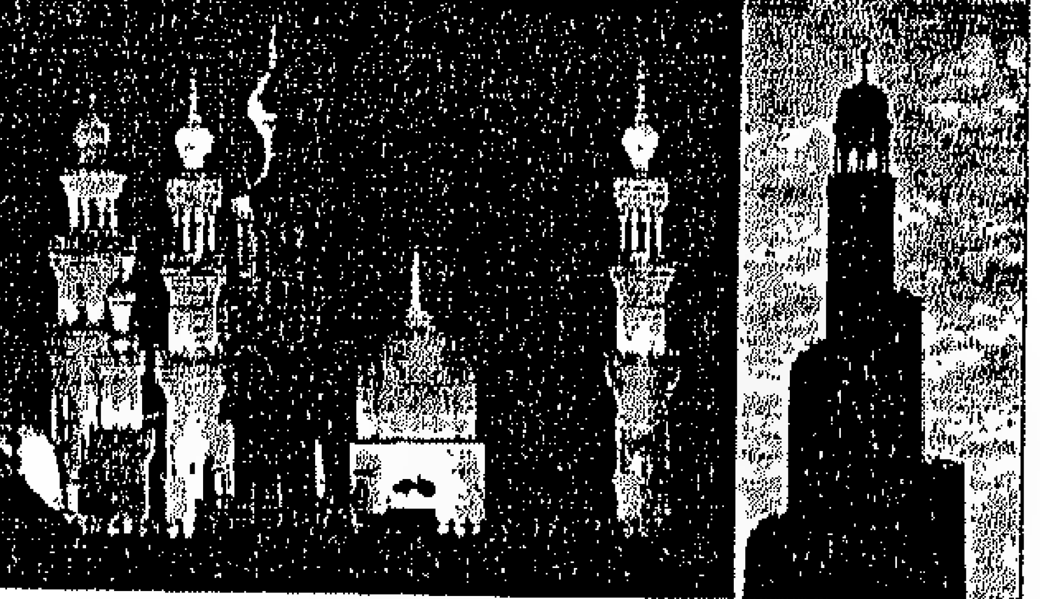
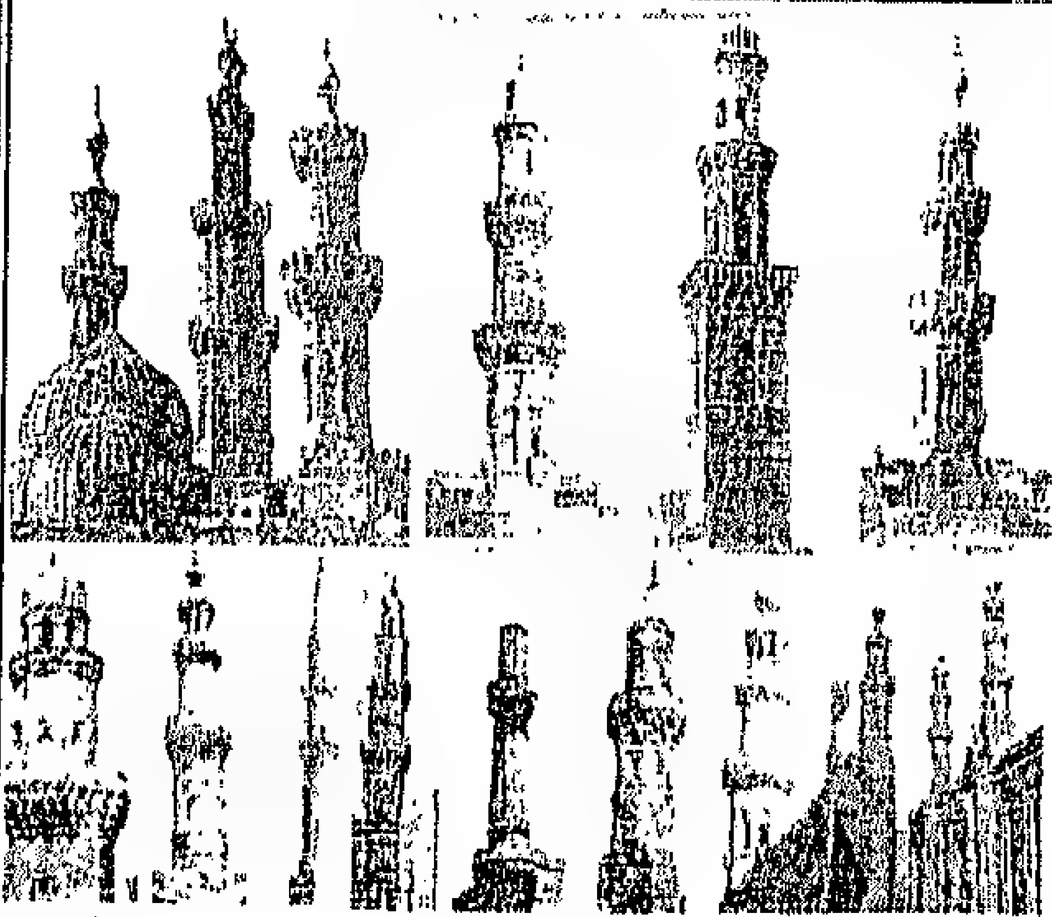
| العنصر | الفكر الرمزي | التعبير المعماري والرمزي |
|---|---|---|
| ١) المداخل والأبواب: فكرة الحد: الحد في الفكر المصري القديم: | أتخذ قدماء المصريين نهر النيل كحد فاصل بين المباني التي بها حياة والمقابر التي يدفن فيها الإنسان، فهو بذلك حد فاصل بين الحياة والموت كالسيف الذي يفصل بين الحق والباطل. | استعمال المدخل كحد فاصل بين الداخل والخارج كالسيف الذي يفصل بين الحق والباطل وكذلك نهر النيل الذي يفصل بين الشرق والغرب. |
| الحد في الفكر الإسلامي: | أستعمل المدخل كحد فاصل بين المقدس والمدنس، بين الحياة في العالم الروحاني الداخلي والحياة في العالم المادي الخارجي. | |
| رمزية المدخل المستمدة من الفكر المصري القديم: | فالدائرة التي توجد أعلي مداخل المساجد تمثل الشمس والمقرنصات بشكلها التدريجي تمثل الأشعة المنبعثة منها، فالشمس هنا تقع أعلي المدخل وهي أقرب إلي الشمس المجنحة رمز يشير للحماية والتوحيد لدي قدماء المصريين. | |
| رمزية المدخل المستمدة من الفكر الإسلامي: | وجود الآيات القرآنية أعلي المداخل مثل (أدخلوها بسلام أمنين) أو عبارات مثل (يا مفتح الأبواب أفتح لنا كل باب) فهذه الكلمات فيها دعوة وترحاب بالوافدين، ولكي يشير إلي ذلك المعني فقد أقيم على شكل دخول متراجع لا على شكل خارج بارز حتى لا يتصل بالطريق العام. | طاقية المدخل بشكلها الدائري ترمز إلي الشمس والمقرنصات بشكلها التدريجي ترمز إلي الأشعة المنبعثة منها فهي إشارة إلي الشمس المجنحة رمز الحماية والتوحيد في العمارة المصرية القديمة. |
| الإشارة إلي بداية التكوين: | كما أستخدم عنصر المدخل وخصوصاً في العصر المملوكي لكي يرمز إلي بداية التكوين لدي الإنسان (النطفة التي توجد في رحم الأم)، حيث أستخدم المدخل المرتد للداخل الذي ينعطف يمينا أو يسارا من خلال ممر منكسر ليصل بعد ذلك إلي الفناء المكشوف، حيث أن المدخل يرمز إلي بداية التكوين ثم الدهليز المؤدي إلي الصحن يرمز إلي مراحل الجنين في رحم الأم ثم بداية الفناء المكشوف الذي يرمز إلي الولادة، ونلاحظ وجود ذلك الفناء بعد الممر المنكسر لكي يشير إلي معني اليسر الذي يأتي بعد العسر، فالداخل إلي هذا المكان قد انتقل من المدنس في العالم الخارجي إلي المقدس في العالم الداخلي وكأنه تم ولادته من جديد من خلال عبوره من المدخل ثم الدهليز والوصول إلي الفناءالمكشوف | المجاز<br>أستخدام المدخل المرتد المنعطف يمينا أو يسارا لكي يرمز إلي بداية التكوين لدي الإنسان أي النطفة التي توجد في رحم الأم ثم الانتقال إلي الفناء المكشوف الذي يرمز إلي الولادة (الحياة الجديدة). |
| الباب من خلال الفكر الشيعي: | فكرة الباب في كل من جامع الحاكم والأقمر ما هو إلا تعبير رمزي عن (الإمام علي) حيث التشبيه بالباب الذي من خلالة تفهم الشريعة وكان ذلك من الأسس المتبعة فيما بعد في تصميم المساجد الفاطمية، ومن خلال ذلك التوجه فقد تم وضع آيات قرآنية علي الواجهة لكي تدعم مكانه أهل البيت في التأويل الشيعي. | |
| الباب من خلال الفكر السني: | أهتم الفكر السني علي جعل المداخل ذو باب واحد فقط بمعظم المساجد التي ظهرت بعد دخول الإسلام لكي يرمز ويشير إلي وحدانية الخالق عز وجل، كما أنه يرمز ويشير بارتفاعه ورأسيته إلي التطلع نحو قدسية السماء إلي أعلي نحو المطلق إلي الله عز وجل. | أستعمال الباب والمدخل الواحد بمعظم المباني وخصوصا المساجد للإشارة إلي وحدانية الخالق. |

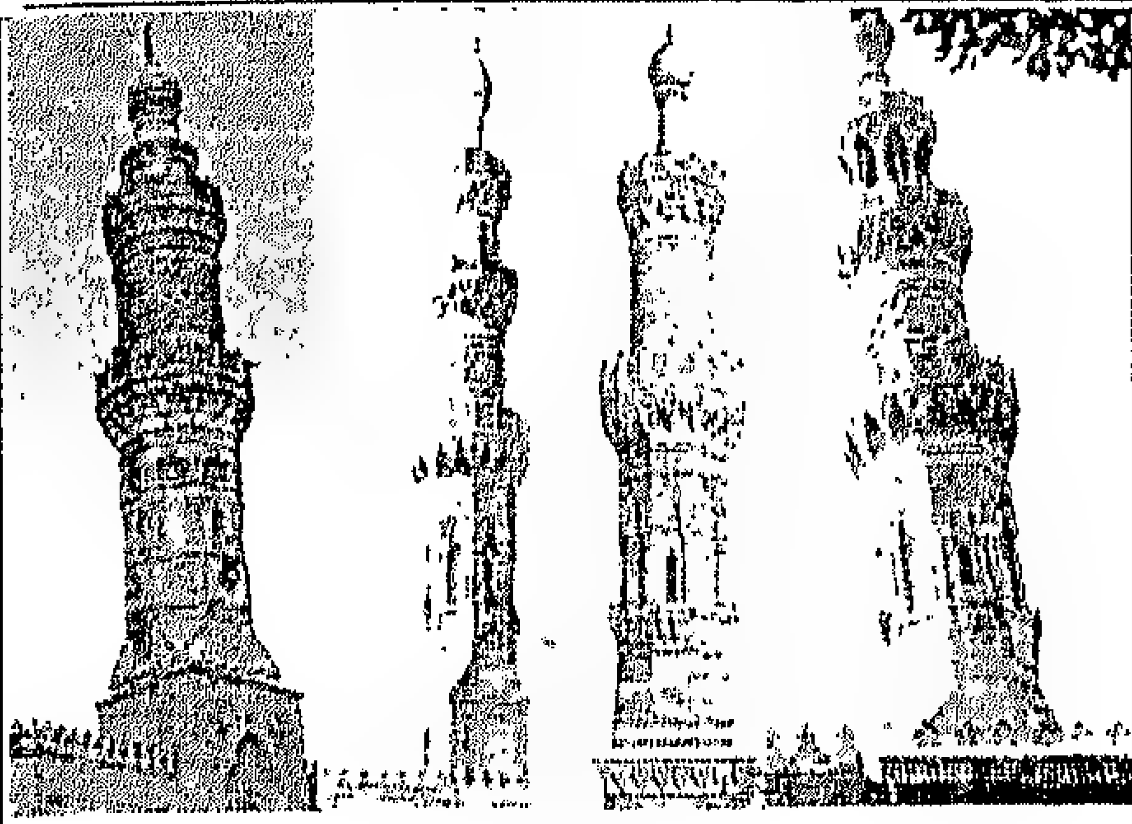
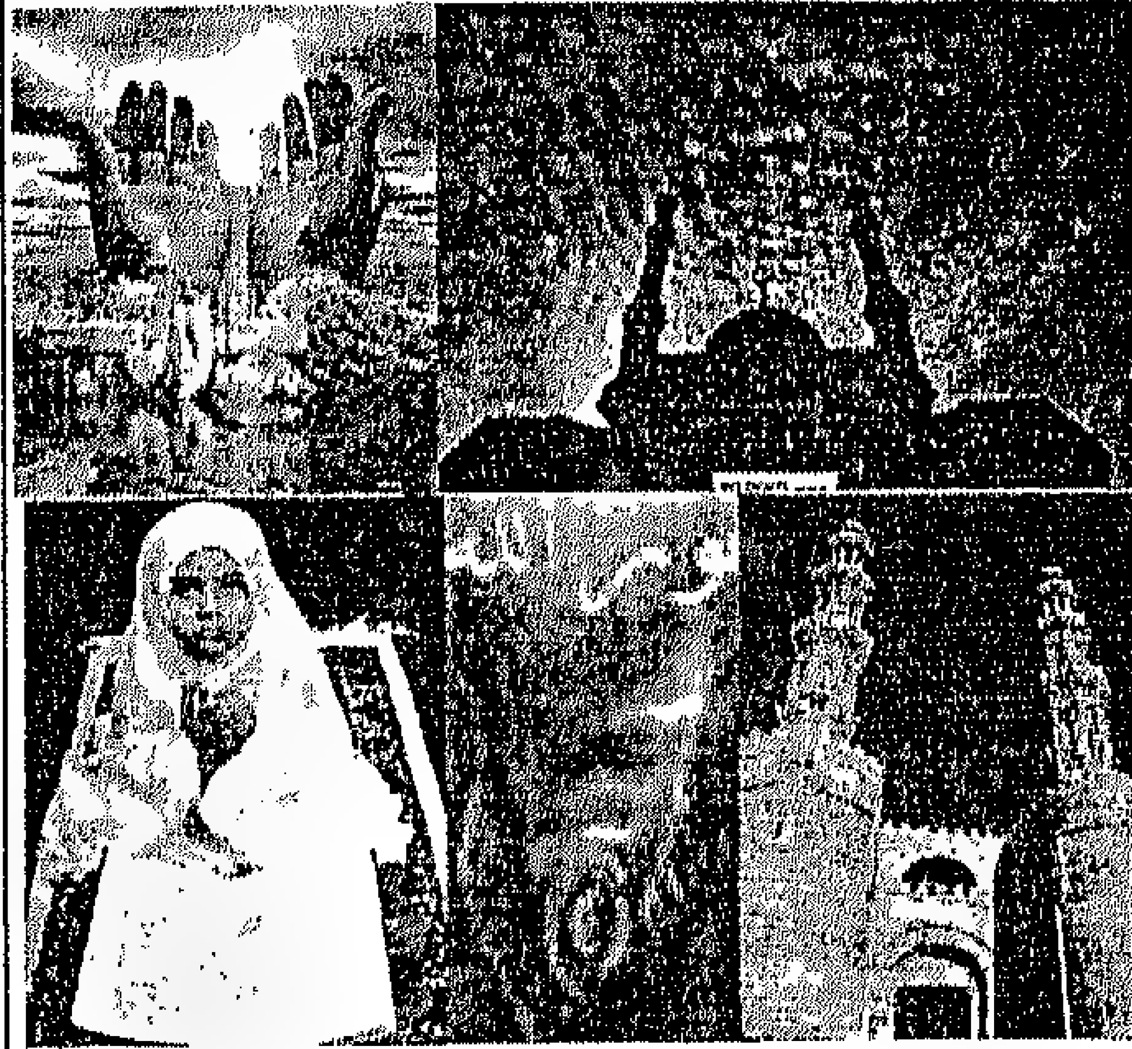
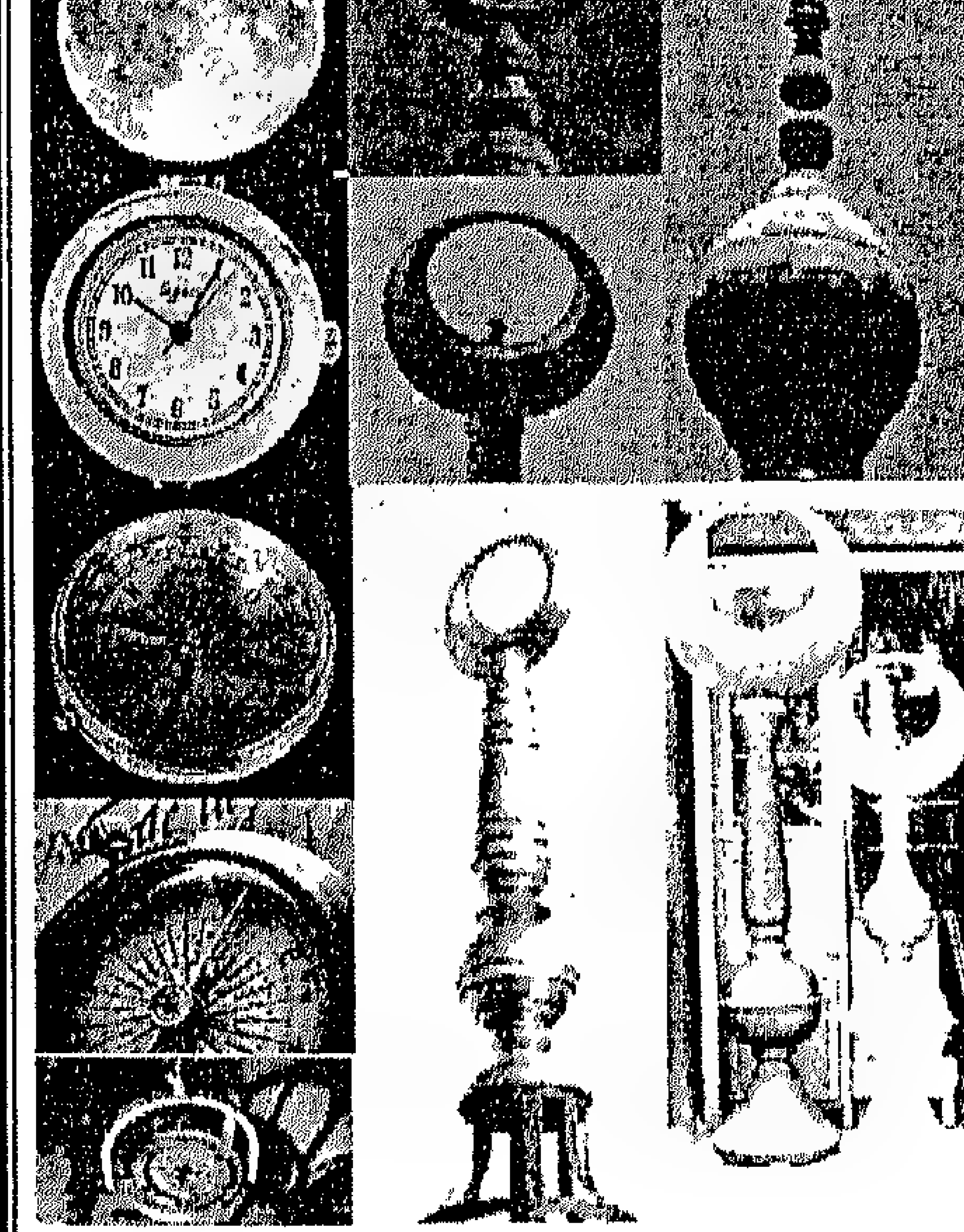
| | | |
|---|---|---|
| ٢) **النوافذ:**<br>رمزية النوافذ من خلال الشكل والعدد: | وجود المعاني والرموز المختلفة وراء شكل وعدد الفتحات حيث احتواء مسجد قايتباي والسلطان حسن علي أربعة نوافذ بالواجهة الرئيسية ويتوسطها نافذة دائرية تقع في الجهة التي بها المحراب، فالمعني وراء الأربعة نوافذ هي الدلالة علي الجهات الأصلية (الشرق والغرب والشمال والجنوب) أو للمذاهب الأربعة، والمعني وراء النافذة الدائرية هي الدلالة علي الشمس أو الكون الفسيح أو للدين الإسلامي.<br><br>ونلاحظ أستعمال النوافذ ذات العدد ثمانية بالقباب كالتي توجد عند مدخل السلطان حسن، حيث أن العدد ثمانية له مرجعية قرآنية فهو يرمز إلي الثمانية ملائكة الحاملين لعرش الرحمن(ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية) كما أنها ترمز وتشير إلي أبواب الجنة الثمانية.<br><br>وإذا نظرنا إلي النوافذ التي توجد بالقبتين الخاصة بضريح برقوق وفرج بالصحراء الشرقية لوجدنها مقسمة إلي شبابيك حقيقية وشبابيك أخري وهمية، حيث أن الغرض من الشبابيك الحقيقية هو الإضاءة والتهوية والاتصال بالكون الفسيح اللانهائي بواسطة البصر، كما ان الغرض من الشبابيك الوهمية هو الاتصال بالمطلق اللا محدود بواسطة البصيرة، وهذه الفكرة تظهر بوضوح في عنصر المحراب. | <br>الأربعة نوافذ ترمز إلي الاتجاهات الأصلية وكذلك للأربعة مذاهب، أما النافذة الدائرية التي تتوسطها ترمز للشمس أو الكون الفسيح أو الدين الإسلامي..<br><br><br>أستعمال النوافذ الحقيقية والوهمية بالقبتين للإتصال بالكون الفسيح من خلال البصر وكذلك الاتصال بالمطلق اللا محدود من خلال بصيرة قلب المؤمن. |
| رمزية المشربية المستمدة من المبدأ الصوفي: | المبدأ الصوفي القائل: تحويل كل ما هو غير نفيس إلى نفيس (أي من نفس أمارة بالسوء إلي نفس مطمئنه)، هو مبدأ صوفي مأخوذ من علم الكيمياء (تحويل التراب إلي ذهب) ، وهذا المعني تم تحقيقه علي المشربيات حيث يعني تحويل خرط الأخشاب التي لا قيمة لها إلي أحجبة توضع علي النوافذ ذات قيم متعددة وهامة، فكانت المشربية هي النموذج الأمثل لحجب الرؤية، وهي ترمز إلي الحجاب الذي يخفي ما وراءه فهي كالحجاب علي وجه المرأة. | <br>أستعمال المشربية بالعمارة بعد دخول الإسلام بغرض أخفاء الشئ النفيس الذي يوجد خلفة فهي كالحجاب علي وجه المرأه، كما أنها تطبيقاً للمبدأ الصوفي (تحويل كل ما هو غير نفيس إلي نفيس) |
| ٣) **القبلة والمحراب:**<br><br>رمزية المحراب من خلال الفكر المصري القديم: | المحراب في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام يعتبر إسقاط للباب الوهمي (عتبة الأبدية) الذي ظهر بالعمارة المصرية القديمة بالمعابد والمقابر التي أقامها المصريون القدماء لكي تنفذ منها الروح إلى العالم الأبدي، وكذلك يعتقد أن روح الميت تعبر هذا الباب في انتقالها مره أخرى من عالم الموتى إلى عالم الأحياء بحثاً عن غذائها، فهو باب قد صمم لكي تعبر من خلاله الأرواح من الوجود المحدود إلي الوجود اللا محدود. | <br>يعتبر المحراب إسقاط للباب الوهمي(عتبة الأبدية) حيث نجدها في المعبد لكي تنفذ منها الروح (الكا). |
| رمزية المحراب من خلال وجوده في المسجد: | هو الخطوة الأخيرة في المسجد وهنا تتحقق الوحدة الكاملة مع الخالق حيث يصل الإنسان إلي الانفراد مع اللانهاية متوجهاً إلي الله تعالي، فهو نقطة عبور إلي اللا نهاية واللا محدود إلي الله سبحانه وتعالي، فالمحراب الذي لا يؤدي إلي شيء كما يري البصر الحسير للإنسان المحدود، هو نفسه الذي يؤدي إلي كل شيء كما تري بصيرة قلب المؤمن، فالمتعبد إن لم يستطع أن ينتهي إلى الكعبة بجسده فلا أقل من أن ينتهي إليها بروحه من خلال ذلك المحراب الرمزي. | <br>المحراب هو الخطوة الأخيرة كما أنه بمثابة نقطة عبور إلي اللا نهاية نحو المطلق إلي الله تعالي، حيث ينتهي المؤمن بروحة في الصلاة إلي الكعبة. |

| | | |
|---|---|---|
| رمزية المحراب من خلال وجـــودة بالواجهـــات الخارجية: | وقد تستعمل المحاريب في الواجهات الخارجية ليس بغرض النواحي الجمالية فقط ولكن تستعمل لإظهار أفكار ومعاني خفية مثال واجهه جامع الأقمر بشارع المعز حيث تحتوي علي خمسه محاريب وهي ترمز لأهل الرداء الخمسة (الرسول محمد- علي- فاطمة- الحسن- الحسين) |  |
| تــوارث الفكر الرمــزي الخاص بعنصر المحراب عبر العصور المختلفة: | فالمحراب في المسجد، والمذبح في الكنيسة، والهيكل في المعبد اليهودي، وقدس الأقداس في المعابد المصرية القديمة، يعتبر كلاً منهم الجزء المقدس الذي يتجه إليه كل فرد موجود في ذلك المكان، ليعبر من خلاله إلي العالم الخفي الذي لا يري بالعين المجردة نحو المطلق إلي الله تعالي. | أستعمال المحاريب بالواجهات الخارجية بغرض رمزي. |
| **٤) المنبـــر:** | |  |
| رمزية المنبر من خلال الفكر المصري القديم: | يرمز ويشير المنبر من خلال الفكر المصري القديم إلي كرسي الملك الذي يجلس عليه صاحب الرأي الأرجح الموكل من قبل الشعب، للحكم فيما بينهم لنصره الحق. | |
| رمزية المنبر من خلال الفكر الإسلامي: | وقد أنتقل هذا المفهوم إلي عنصر المنبر وكرسي المصحف أو دكة المبلغ الذي يرمز ويشير إلي الأمام أو قائد المسلمين الذي يتميز بالفصاحة في الكلام والعقلانية في اتخاذ القرار والقدرة علي توجيه المسلمين إلي الخير من خلال كتاب الله وسنه الرسول. | يرجع المنبر إلي كرسي الملك الذي يجلس عليه صاحب الرأي السليم وهو يرمز إلي الإمام أو القائد |
| **٥) تفسير رمزيه العناصر الإنشائية**<br>**أولاً الأعمدة:**<br>رمزية الأعمدة من خلال الفكر المصري القديم: | وجود بعض المعاني الخفية وراء شكل وزخرفة الأعمدة التي ظهرت في العمارة المصرية القديمة فهناك علاقة رمزية ملحوظة بين الأعمدة والنباتات، حيث الاعتقاد أن المعبد يمثل العالم وسقفه يمثل السماء والأعمدة به ترمز وتشير إلي النباتات المنبثقة من الأرض، باعتبار أن منبت النبات هو التراب، واستخدام النبات كدعامة للسقف فكرة غير منطقية لذلك كان من الضروري وجود طبانة فوق الأعمدة لحمل السقف ومن هنا فقد أتخذ العمود رمزاً للنبات، والنبات أتخذ رمزاً للنمو والانطلاق إلي أعلي في عكس اتجاه الجاذبية الأرضية، فدائماً النباتات تنطلق من أسفل إلي أعلي للسماء نحو المطلق إلي الله تعالي، ولذلك كانت الأعمدة دائماً علي هيئة النباتات التي اتخذت رمزاً للصعود والنماء. | <br>استعمال الأعمدة المستمد أشكالها من النباتات بالعمارة المصرية القديمة وقد انتقل ذلك الفكر إلي العصر الإسلامي الذي أتخذ رمزاً للصعود والنماء. |
| رمزية الأعمدة من خلال الشكل والعدد في الفكر القبطي: | وجود بعض المعاني الخفية وراء عنصر الأعمدة في الفكر القبطي بمصر، وقد ظهر ذلك بالأعمدة التي تحمل الامبل الموجودة بالكنيسة المعلقة، ويظهر ذلك الفكر من خلال عدد الأعمدة التي تحمل الأمبل، ويبلغ عددهم (١٥) عمود ومن بينهم عمود فردي مختلف في الشكل وهو يرمز إلي السيد المسيح، وأثني عشر عمود مرتبين أثنين، فالاثني عشر عمودا الذين كانوا يحملون الأمبل يرمزون إلى الأثنى عشر تلميذا، ونلاحظ أنهم مرتبين بشكل زوجي لأن السيد المسيح أبدل تلاميذه إلي مجموعات ثنائية، ويوجد من بين الأعمدة التي تمثل التلاميذ عمود متماثل في الشكل ومختلف في اللون (أسود) وهو يمثل خيانة يهوذا، وأثنان ملتصقان بجسم الأمبل وهما يرمزا إلي القديسين مرقص ولوقا. | <br>وجود (١٥) عمود بعنصر الأمبل من بينهم عمود فردي يرمز إلي السيد المسيح، و(١٢) عمود مرتبين أثنين يرمزوا إلي التلاميذ وأثنان يرمزا للقديسين مرقص ولوقا |

| | | |
|---|---|---|
| <br>أستعمال الأعمدة للإشارة إلي أفكار رمزية ومعاني مختلفة خفية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام. | وجود أفكار رمزية ومعاني خفية متعددة وراء عنصر الأعمدة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وقد ظهر ذلك بالأعمدة التي توجد في خانقاه ومسجد فرج بن برقوق بالقرافة الشرقية فنجد احتوائه علي أثني عشر عمودا وهو يرمز إلي الزمن أو الوقت في أشارة إلي أهميته بالنسبة للمسلم، فاليوم مقسم إلي (١٢) ساعة نهاراً و(١٢) ساعة ليلاً وأيضاً العام مقسم إلي (١٢) شهر وهكذا، حيث أن شعائر المسلمين معتمده اعتماد كامل علي الوقت نظراً لوجود خمسة صلوات في اليوم وأيضاً في خلال السنه، لوجود مناسك الحج وشهر الصيام وهكذا، وإذا نظرنا إلي الأعمدة التي يقام عليها دكة المبلغ في مسجد السلطان حسن لوجدنها قائمة علي ثمانية أعمدة، كما تكرر ذلك العدد أيضاً في الأعمدة التي تحمل الميضأة التي توجد بوسط الصحن المكشوف فهي أيضاً مكونة من ثمانية أعمدة، وهي مشتقه من الآية الكريمة التي وردت في سورة الحاقة (ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية)، فهي بذلك ترمز إلي عدد الملائكة التي تحمل عرش الرحمن، وأيضاً ترمز إلي أبواب الجنة الثمانية، ومن هنا قد أستخدم هذا العدد بكثرة حتي يتذكر كلاً من بداخل المسجد هذا العدد المذكور في القرآن الكريم، الذي يهدف بدوره إلي معاني خفية مختلفة. | رمزية الأعمدة من خلال الشكل والعدد في الفكر الإسلامي: |
| | | ثانياً العقود: |
| <br><br><br>أستعمال العقدالنصف دائري الذي يشير إلي السكون | فالتماثل موصول بعقيدة الموت والعقد النصف دائري في الحضارة المصرية القديمة يسمى بالعقد الأوزيرى نسبة إلى أوزيريس إله الموتى الذي من الأرض يصعد وإليها يعود، على حين أن خطي القوى في العقد المدبب يلتقيان عند قمة العقد منطلقين في اتجاه المماس بزاوية، وبذلك تكون المحصلة رأسية، ومن ثم يربط المشاهد شكل هذين الخطين ومحصلتيهما بين الشكل المدبب للعقد وبين الصعود نحو المطلق، وقد انتقل ذلك إلي الفكر القبطي ثم الإسلامي. | رمزية العقود من خلال الفكر المصري القديم (العقد النصف دائري الأوزيري والعقد المدبب): |
| | قامت العمارة القبطية (البيزنطية) علي استعمال القباب الكروية والعقود النصف دائرية في تحديد الفراغات الداخلية من أعلى وتكاد تكون أبرز الجهود الميكانيكية المتفاعلة في هذه العناصر هي جهود الضغط، فنحن إذا ما تتبعنا خطوط القوى لهذه الجهود لوجدنها تلف وتدور داخل بدن العقد أو القبة متجهة من أعلى إلى أسفل حتى تصل إلى (رجل العقد) أي مستوى ارتكاز القبة حتى تصبح رأسية وتتعادل مع قوى ردود الفعل الرأسية إلى أعلى شأنها في ذلك شأن العتب الأفقي وهي تشير إلي الإنفصال والإنكفاء. | رمزية العقود من خلال الفكر القبطي: |
| <br>أستعمال العقدالمدبب الذي يشير نحو السماء للمطلق | لكل عقد بمنحنياته معنى رمزي حيث تحاشي المعماري المسلم بالعمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام استخدام العقد النصف دائري، الذي يرمز ويشير إلى السكون والموت من واقع طبيعة الجهود الداخلية، وقد استعمل بدلاً منه العقد المدبب الذي ظهر في شكل عقد مخموس أو عقد ناقص أو عقد حدوة الحصان الذي يرمز ويشير إلي أعلي للسماء نحو المطلق إلي الله عز وجل فهو بذلك قد أتخذ شكل يشير إلي القمة | رمزية العقود من خلال الفكر الإسلامي: |

| ثالثاً القباب: | | |
|---|---|---|
| رمزية القباب من خلال الفكر المصري القديم: | أول تصور في التاريخ لشكل القبة استلهم من الأساطير المصرية القديمة التي تصور الإله (نوت) ربة السماء في شكل قبة كبيرة، على هيئة امرأة جسدها مقوس تغطيه الشمس والنجوم، ومن هنا ظهرت القبة رمزاً للسماء. |  |
| رمزية القباب من خلال الفكر القبطي: | أتجه الفكر المعماري القبطي في مصر إلي أستعمال القباب في تغطية قاعات الصلاة بالكنائس، كما أنهم استخدموها بمفهوم جديد إذ اختاروا القبة البيزنطية ذات الخناصر المتدلية (بندانتيف) للتعبير عن فكرة الكون المنفصل الذي يتوافر فيه جميع عناصر الحياة، وهو الأمر الذي يتفق مع الناحية الرمزية الخاصة بهم في تشكيل الفراغ الداخلي بتنظيم العناصر المعمارية ضمن نظام متدرج يهبط من أعلى إلى أسفل، متناولاً صور الملائكة والقديسين وفق درجاتهم ومراتبهم، وبذلك أصبغوا على القبة البيزنطية طابعاً خاصاً يواكب الفكر الرمزي للكنيسة وذلك للوصول إلى فكرة الكون المتكامل | |
| رمزية القباب من خلال الفكر الإسلامي: | استخدمت القبة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام كرمز روحاني يرمز إلى السماء خاصة بالمناطق المسقوفه حيث تعتبر صورة مصغرة لما كان يراه العربي في صحرائه من اتساع الأفق واستدارة السماء من فوقه (الله الذي رفع السماء بغير عمد ترونها){آية ٢} سورة الرعد، فهي تعتبر عنصر معبر عن شيء ما بداخلها، ولذلك نجد أن القبة قد عبرت عن مكان الإمام أو الوالي أو الشيخ ونجد ذلك ظاهراً بوضوح في:<br>١) العمارة الجنائزية( عمارة الخلاء): نجد أن القبة بداخلها مدفن أو ضريح الذي يرقد به الوالي أو الإمام فهنا عبرت القبة عن مرقد الإمام، مثل قبة الإمام الشافعي بالقاهرة.<br>٢) العمارة الدينية (المساجد): نجد أن القبة أسفلها المحراب الذي يكون به الإمام يصلي أو يوعظ المسلمين فهنا عبرت القبة عن مكان الإمام مثل جامع الأزهر والحاكم بأمر الله بشارع المعز بالقاهرة.<br>ومن هنا فقد عبرت القبة عن الشيء الهام الذي يوجد بأسفلها، وهنا ترمز القبة وتشير إلي الهدف الرئيسي الذي من أجله تم أنشأ المبني، وإذا نظرنا إلي التشكل الخارجي التي نشأت عليها القبة نجد أنها متدرجة إلي أعلي والتدرج في البناء يشبة الهرم المدرج في تكوينه، حيث أن الفراغ في شكله وتكوينه منطلق إلي أعلي وهي ترمز إلي الكون كما أنها تلخيص لقبة السماء وهي تشير إلي كروية الكون أو إلي الهلال الوليد الذي أكتمل وأصبح دائرة حيث ان الدائرة هي رمز للشمس أو الكون المتسع، كما ظهرت القبة كتشكيل معماري حيث أراد المسلم أن يعبر عن العلاقة النسبية للإنسان بالكون المطلق، وهي بذلك تعبير رمزي عن الكون نصفها الأعلى يمثل السماء الواسعة والفضاء الرحب والأدنى يمثل الأرض، وقد استخدمت في نهاية القبة الخوذة، وهى عبارة عن عدة كرات تتناقص تدريجيا ويوضع فوقها هلال يوجه تجاه الكعبة، فالتناقص التدريجي هنا يشير للصعود إلي السماء نحو المطلق إلي الله عز وجل. | استخدمت القبة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام كرمز روحاني يرمز للسماء كما أشارت إلي فكرة الاحتواء وكذلك عن الشئ الهام الذي صمم من أجلة المبني كمكان الإمام والوالي والشيخ |

| | | |
|---|---|---|
| **رابعاً المقرنصات:** رمزية المقرنصات من خلال الفكر الصوفي: | المقرنصات في فكرتها تشبه خلايا النحل ذات الشكل المسدس، كما أنها مستمدة من تشكيلات البللورات الناتجة من الطبيعة، حيث أن فكرة المقرنصات هدفها تجزئة أي كتلة من أجل التحويل والانتقال من مستوى لآخر ، كما أن فكرتها تنبع من بعض الأفكار الصوفية المأخوذة من الفكر الأشعري الذي يؤكد أن الخلق يستمر منذ البداية وحتى النهاية لحظة بلحظة فهي ترمز وتشير إلي الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج المتتالية المتدفقة نحو الشاطئ وكانت أول استخداماتها في واجهات الجوامع والمدارس التي ظهرت بالعصر الفاطمي كواجهة جامع الأقمر وواجهة المدرسة الصالحية وغير ذلك من المباني المستعملة لها. |  المقرنصات في فكرتها تشبه خلايا النحل ذات الشكل المسدس وكذلك البللورات الطبيعية الناتجة من البيئة، وهي ترمز وتشير إلي الأستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج المتدفقة نحو الشاطئ. |
| **٦) المآذن:** رمزية المآذن من خلال الفكر المصري القديم: من خلال المسلات: | أن أصل المئذنة البعيد موجود في المسلة المصرية التي ظهرت في الحضارة المصرية القديمة حيث أن كلاً منهم يعتبر رمز وإشارة إلي التوحيد وإلي من يدبر هذا الكون الخالق الأعظم، وكلاهما يشير إلي الأعلى نحو المطلق إلي الله سبحانه وتعالي من خلال إصبع العقيدة. |  أصل المئذنة البعيد موجود في المسلة المصرية، فكلا منهم يشير للأعلي وهي تعتبر إصبع العقيدة.. |
| من خلال المنارات: | مفهوم المئذنة مرتبط بمفهوم المنارة، حيث أن كلاً منهم يرسل إشارات لهداية الضالين سواء من خلال الصوت أو الضوء وذلك لهداية الضالين، والمئذنة تقوم بنفس الدور حيث ترسل الهداية المتكررة للناس أجمعين بواسطة الدعوة وقد صممت المنارة من ثلاثة طوابق، حيث أن الطابق الأول مربع الشكل والثاني مثمن الشكل، أما الطابق الثالث فكان أسطوانيا يعلوه قبة، وإذا نظرنا إلي ذلك الترتيب المكون من ثلاث طوابق ذات الشكل ( المربع ثم المثمن ثم الدائري) نجده نفس الترتيب الذي أتبع في بناء معظم المآذن التي ظهرت في القاهرة بعصر المماليك. |  وجود تشابه بين عنصر المئذنة والمنارة فكلا منهم يرسل إشارات متكررة سواء من خلال الصوت أو الضوء وذلك لهداية الضالين وإرشادهم للطريق |
| رمزية المآذن من خلال الفكر الإسلامي: | ومن ضمن ما عبر عنه المعاصر الإسلامي فكرة التسامي إلى العلا وربط الأرض بالسماء بواسطة المآذن التي تنطلق إلى أعلي في تضاد مع أفقية الجدران، وإنه إذا كان يرمز إلى اتصال الأرض بالسماء على مستوى الجماعة بواسطة العرائس فإنه حق ربط الأرض بالسماء على مستوى الجماعة أيضاً بواسطة المآذن، وذلك يظهر بوضوح من خلال التقسيمات الأفقية للمئذنة فهي تتناقص صعوداً كلما أتجهنا إلي أعلي، وذلك التغير يظهر بوضوح من خلال التحول في الأشكال المستخدمة من الشكل المربع إلى الشكل المثمن ثم إلى الشكل الدائري المتمثل في عنصر القبة أو الجوسق الذي يوجد أعلي المئذنة، فذلك التدرج جعلها أقرب إلى فن النحت مخضعاً الإنشاء للتعبير الفني الذي يشير إلي أعلي للسماء نحو المطلق إلي الله عز وجل، فهي تمثل حالة المعراج أي الحركة من أسفل إلي أعلي، فهي دعوة إلى الصلاة من خلال النداء وهي أيضاً دعوة إلي توحيد الخالق من خلال إشارتها نحو السماء إلي الله الواحد الأحد. |   أستعمال المآذن بأشكالها المختلفة للتسامي إلي العلا وربط الأرض بالسماء والدعوة إلي الله الواحد الأحد. |

| | | |
|---|---|---|
| رمزية المآذن من خلال الفكر الصوفي: | تتكون المئذنة من جزء سفلي مربع الشكل وهو القاعدة حيث أن المربع يرمز إلي الأرض، والأربعة أضلاع ترمز إلي الأربعة جهات الأصلية ثم جزء متوسط مثمن الشكل وهو يشير إلي الملائكة الثمانية الحاملة لعرش الرحمن، ثم جزء علوي دائري الشكل وهو يرمز إلي الكون والنقطة العلوية ترمز إلي المنتهي ومن فوق الشكل الدائري الجوسق وهو يرمز إلي الهلال أو القمر، وهذا الترتيب الرمزي منطقي فهو بدأ بالأرض ثم الملائكة الحاملة للعرش ثم الشيء المحمول وهو الكون أو عرش الرحمن. | <br>استعمال الشكل المربع ثم المثمن ثم الدائري ببدن المئذنة للإشارة إلي الأرض ثم الملائكة ثم العرش. |
| رمزية المآذن من خلال الفكر السني: | وقد أعطت المآذن صفة خاصة ومميزه للجوامع والمساجد التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً التي تحتوي علي مئذنتين متماثلتين فهي توحي بجمال الشكل وهي ترتفع كالسهم في الفضاء السماوي الرباني وكأنها أذرع ممتدة إلي الله سبحانه وتعالي تطلب منه المزيد من الرحمة والمغفرة، وهي بذلك رمز إلي المسلم المتعبد الرافع يديه إلي الله عز وجل، ونري ذلك بجامع الحاكم وجامع برقوق وفرج بالقرافة الشرقية وغير ذلك من هذه المساجد ذات المئذنتين، فالتدرج في نسب الشكل بين مكونات المئذنة من أسفل إلي أعلي هو إشارة وإيماء إلي الخالق عز وجل | <br>استعمال المئذنتين التي ترمز إلي ذراعي المسلم الرافع يديه إلي الله يطلب منه مزيد من الرحمة. |
| رمزية المآذن من خلال بعض الأفكار الأخري: | وإذا نظرنا إلي الفكر الرمزي الذي يوجد وراء شكل عنصر المئذنة بجامع أحمد بن طولون لوجدنا السلم الحلزوني يلتف حول بدن المئذنة في تكوين دائري حلزوني صاعد إلي السماء كأنه سهم يلتف حول بدن المئذنه في أتجاه تصاعدي متجه إلي أعلي بطريقة ديناميكية، حيث أن باقي المآذن تشير إلي السماء من خلال التدرج في الارتفاع في تكوين هرمي متصاعد نحو السماء، ومن خلال ما سبق فقد اتخذت المئذنة رمز يشير إلي المكان المخصص للعبادة. | <br>التفاف السلم حول البدن كلسهم الرباني. |
| **٧) الأهلة والعشاري:**<br><br>**أولاً:** رمزية الأهلة: | استعمال الأهلة على المآذن والقباب بحيث تكون فتحته موازية للمحراب وعمودية علي اتجاه القبلة وذلك حتي يساعد المصليين الذين يصلون خارج المسجد على تحديد اتجاه القبلة بسهولة، كما أن التوقيت الإسلامي يعتمد على الأشهر القمرية إلى جانب ارتباط مواقيت بعض العبادات والمناسك بها كالصيام والحج، وبالتالي ارتباط أعياد المسلمين بها كعيد الفطر وعيد الأضحى المبارك.....(يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس والحج) {آية ١٨٩} من سورة البقرة، حيث أن استعمال الهلال في العمائر المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام لم يكن للناحية الجمالية والزينة فقط ولكنها استعملت بشكل رمزي ويرجع ذلك إلى أن الهلال عندما يظهر في أول الشهر العربي، ينير الأرض مبددا الظلام الذي سادها عندما كان القمر في المحاق إلي نور شديد يضيء الأرض، ومن هذا المعني فقد استعمل الهلال كتعبير رمزي عن ظهور الإسلام الذي بدد ظلمات الجاهلية وحطم الشرك بالله. إلي نور يهدي إلي الله من خلال الرسالة الإلهية المنزلة من بداية ظهورها وحتي قيام الساعة. | <br>استعمال الأهلة فوق المآذن والقباب لكي يشير إلي أتجاه القبلة، وهو رمز يشير إلي نور الإسلام. |

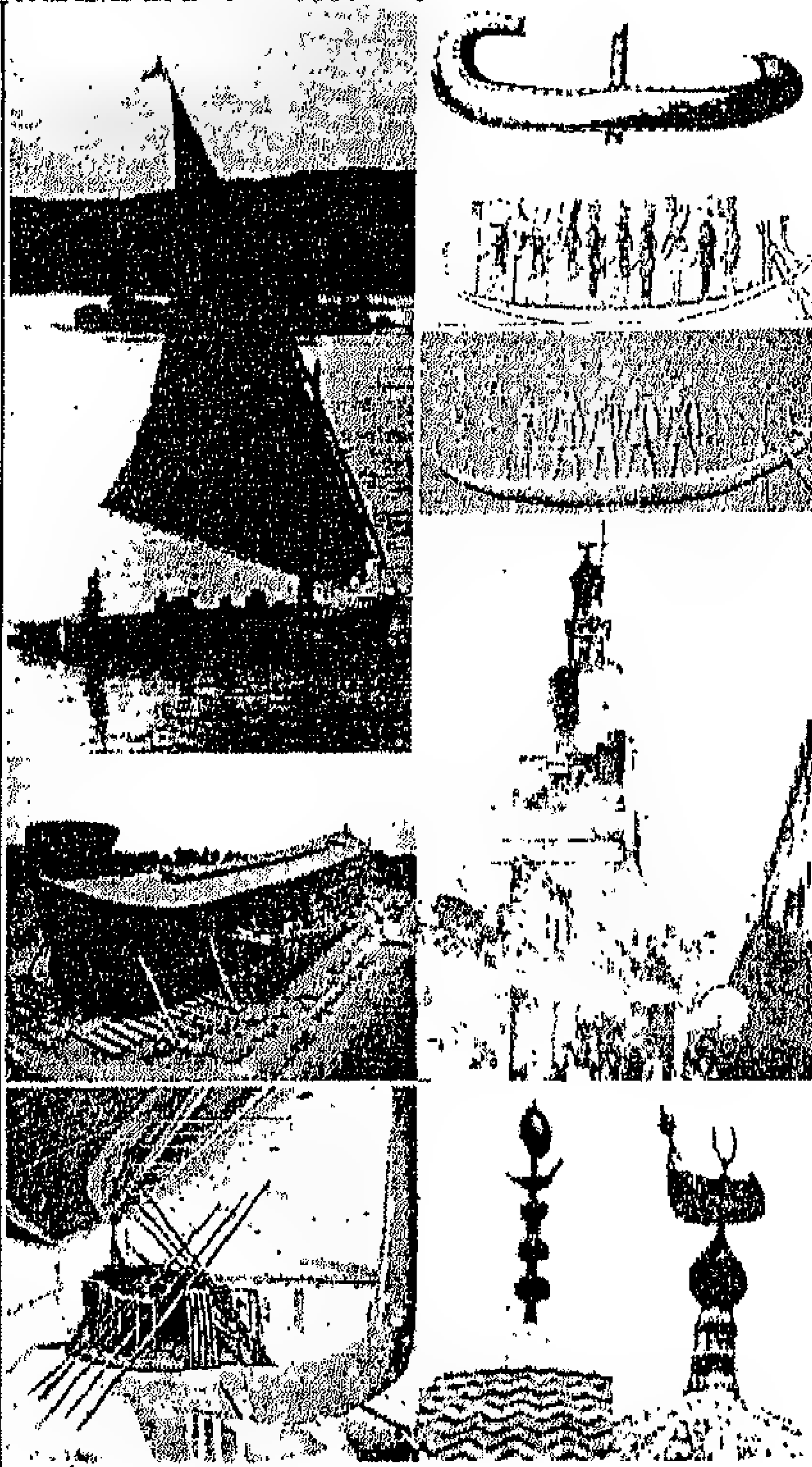
**ثانيا: رمزية العشاري (المراكب الصغيرة):**

الغرض الوظيفي والأساسي من العشاري هو استعمالها في وضع الحبوب لكي تأكل الطير منه وهو نوع من أنواع التبرع باسم صاحب الضريح (المتوفي) إذا وضعت أعلي القبة التي توجد فوق الضريح، وهذه الفكرة مازالت موجودة حتى الآن بمعظم مدافن المسلمون حيث يتم بعثره الحبوب علي قبر المتوفي وخصوصا في وقت الأعياد والمواسم، فهو نوع من أنواع التبرع باسم صاحب الضريح في سبيل الله.

وقد اتخذت العشاري شكل القارب البرونزي، والقارب قد أتخذ رمز من الرموز الأساسية في الحضارة المصرية القديمة حيث أن المصري قديماً قد تخيل رحله الشمس من الشرق إلي الغرب من خلال أستخدام شكل القارب، حيث أن فكرته نابعة من نهر النيل وهو أساس الحضارة والحياة في مصر عبر العصور، كما أن فكرة العبور من الأفكار الأساسية في العمارة المصرية القديمة مثل:

- العبور من الحياة إلي الموت.
- العبور من الشرق إلي الغرب.
- العبور من الغرب إلي الشرق ليلاً في العالم السفلي وهو عالم الأمواج وهو مقسم إلي ١٢ ساعة وهذه الرؤية المصرية استمرت بالتحديد في العمارة، ولذلك ظهرت العشاري علي شكل قارب أو مركب صغير.

ويرجع أصل هذه الفكرة إلي قصة نبي الله نوح علية السلام ومنذ هذا الوقت وقد أتخذ شكل القارب رمز للنجاة والعبور مع المؤمنون للجنة.

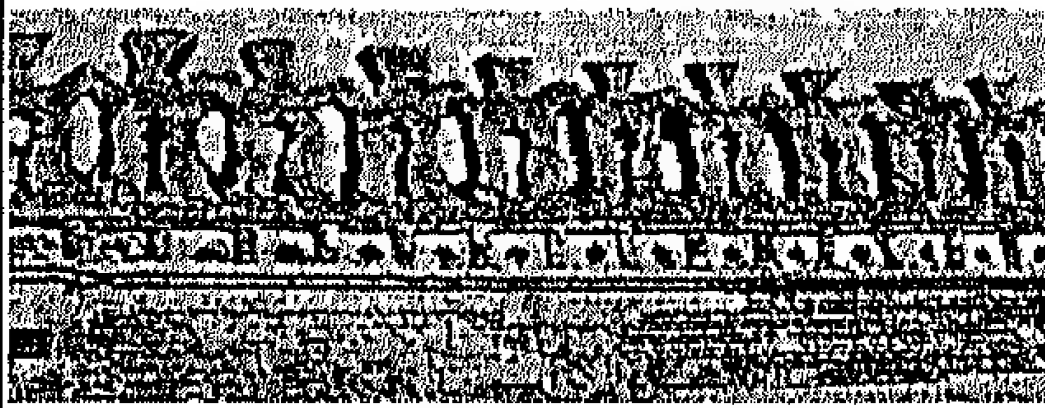


الغرض من العشاري وضع الحبوب بها لكي تأكل الطير منه كنوع من أنواع التبرع بأسم المتوفي، فهي رمز للنجاة والعبور مع المؤمنون إلي الجنة ويرجع أصل هذه الفكرة إلي قصة نبي الله نوح.

## ٨) الشرفات (عرائس السماء)

**أولاً: فكرة الحد وتطبيقها علي عنصر الشرفات:**

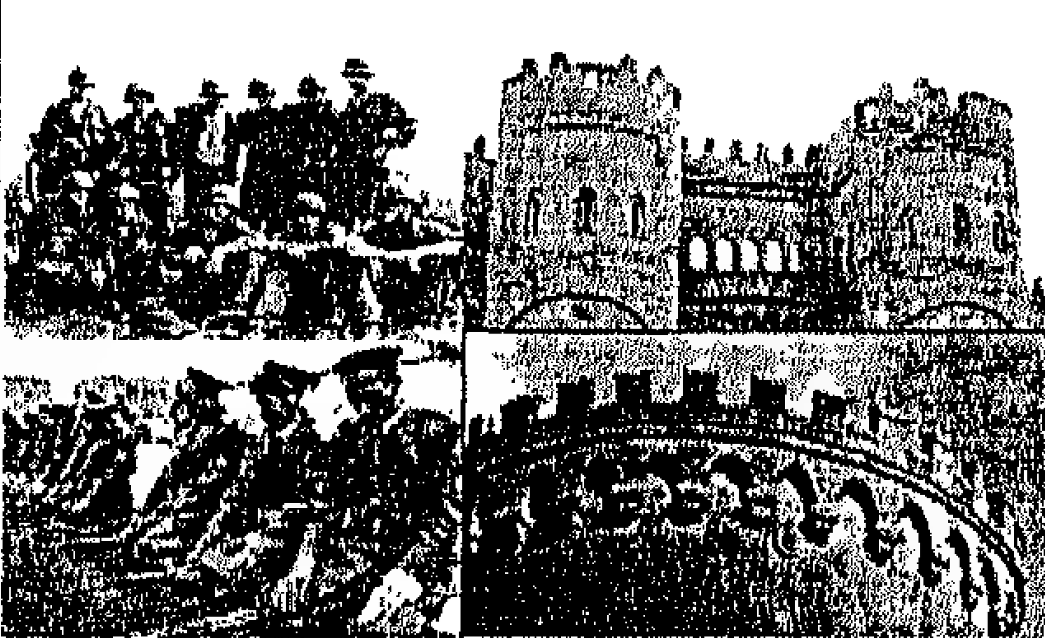
فكرة الحد هي فكرة مصرية قديمة نجدها قد أنتشرت في الفكر المصري علي مر العصور، حيث ان نهر النيل قد أستعمل كحد فاصل بين المشرق والمغرب، وقد أنتقلت هذه الفكرة إلي العمارة وظهرت بعنصر المداخل ليصبح هذا العنصر هو الحد الفاصل بين المقدس والمدنس، وقد أستعملت فكرة الحد مرة آخري بالعمارة المصرية بأعلي العمائر علي شكل شرفات، كحد فاصل بين المادي (العالم الخارجي) والروحي (العالم الداخلي)أوبين السماء والأرض والروح والجسد فهو الحد الذي يليه الفراغ.



أستعمال الشرفات كحد فاصل بين السماء والأرض

**ثانياً: رمزية الشرفات التي توجد وراء الأسوار الحربية:**

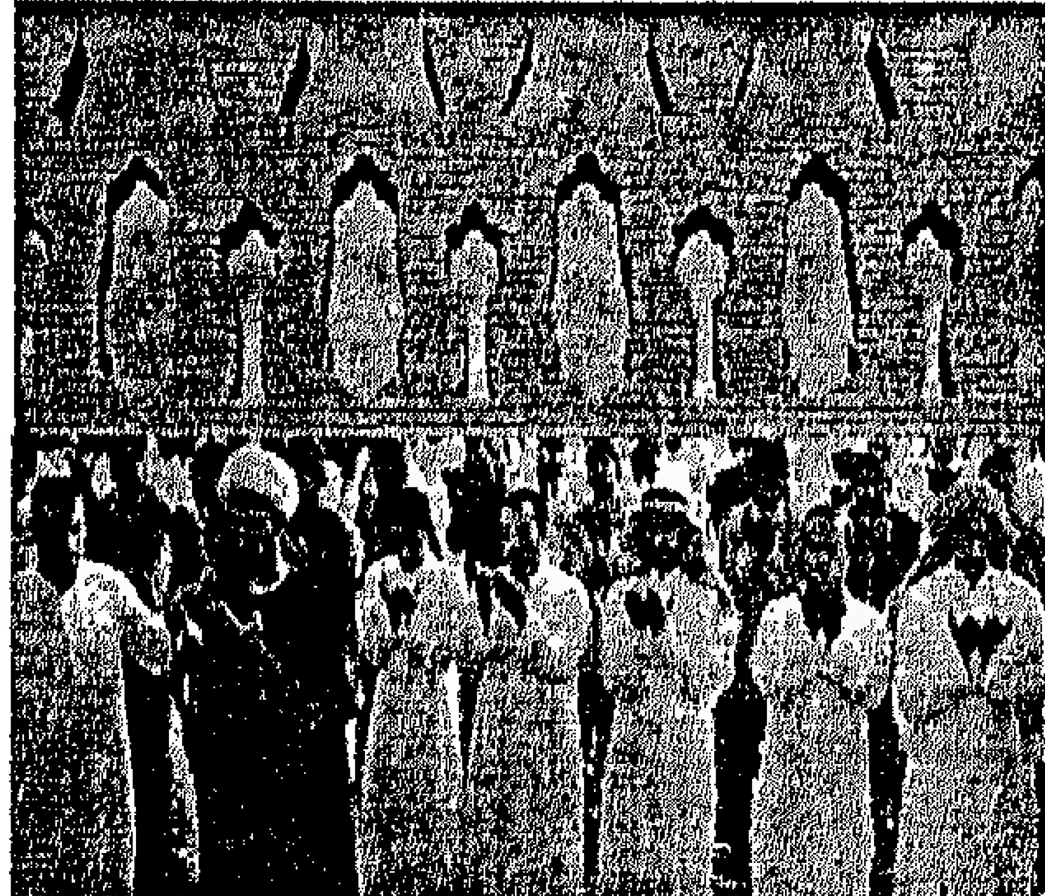
ظهرت الشرفات (عرائس السماء) أعلي الأسوار الحربية، فهي دائماً صارمة مربعة ذات طابع حربي، حيث أن الفتحات ضيقة وكل ما فيها يوحي بالسلطة والقوة الجبروتية وكان ذلك عن قصد فكل كتلة مصمته توجد في الشرفات ترمز وتشير إلي الجندي المحارب في سبيل الله.



أستعمال الشرفات بالأسوار والقلاع الحربية لكي ترمز وتشير إلي الجندي المحارب في سبيل الله.

**ثالثا: رمزية الشرفات التي توجد وراء المباني الدينية:**

يطلقون على الشرفات تسمية العرائس لأنها تشبه أشكالا آدمية تجريدية تتلاصق أيديها وأرجلها وبتأمل أكثر نجد أن هذا الشكل في تكراره إنما هو امتداد تجريدي لأشكال المصليين في صلاة الجماعة يقفون صفا واحدا، حيث أن الأيدي منطوية على الصدر والرؤوس ناظرة إلي أسفل مكان السجود، والأرجل منفرجة فهي تلخيص لشكل المسلم القائم المصلي لله عز وجل في صفوف متراصة ذات أشكال تذكر بالبشر.



الشرفات أمتداد تجريدي لأشكال الجماعة المصليين

رابعاً: رمزية الشرفات من خلال المعاني الناتجة من:

١) الفكر الشيعي:

يوجد تفسيرات مختلفة لبعض المعاني التي قد ظهرت وراء خط سماء المباني التي تحتوي علي شرفات بالواجهة،يمكن تلخيصها فيما يلي:

أولاً: الشرفات (عرائس السماء) تتكون من (ظاهر وباطن)، فالظاهر يظهر في صورة كتل والباطن يظهر في صورة فراغات، وذلك التفسير من أساسيات الفكر الشيعي.

ثانياً: الشرفات (عرائس السماء) هي تفسير لجسم الإنسان الذي يتكون من (مادي ومعنوي) الجسد والروح، فالجزء المادي يظهر في صورة كتل والمعنوي يظهر في صورة فراغات بينية.

ثالثاً: يوجد تفسير ثالث ناتج أيضاً من فكر شيعي وهو (تداخل السماء مع الأرض) في صورة معشقة كتداخل التروس، فالأرض تظهر في صورة كتل والسماء تظهر من خلال الفراغات البينية، وهو يؤكد فكرة التزاوج بين الكتل الصماء التي ترمز وتعبر عن الأرض وبين الفراغ الذي يرمز ويشير إلي السماء.

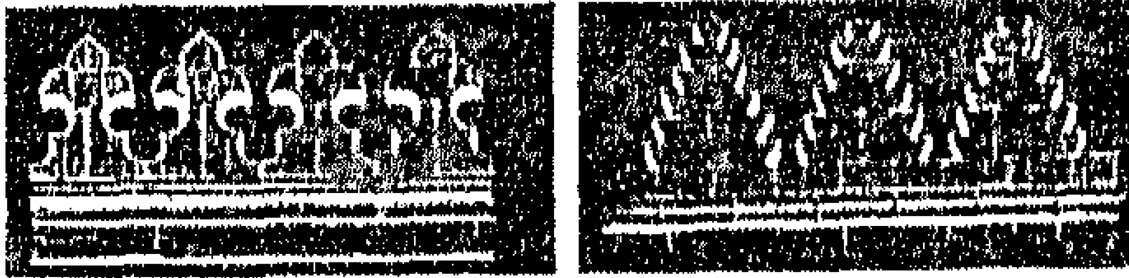
فتأثير الفكر الشيعي على تشكيل الشرفات قد أدي إلي ظهور الجزء المفرغ (الفراغات البينة) في صورة معكوسة للجزء المبني (الكتل)، مما نتج عنها فكرة الظاهر والباطن، والمادي والمعنوي، والجسد والروح، وتداخل السماء مع الأرض، فالشرفات تعتبر عنصر ربط بين الماديات والروحانيات.



الشرفات باشكالها المختلفة ترمز وتشير إلي الظاهر والباطن والمادي والمعنوي والجسد والروح، كما أنها تشير إلي تداخل السماء مع الأرض كالتروس بواسطة الكتل والفراغات البينية.

٢) الفكر السني:

يوجد تفسيرات أخري لدي الفكر السني حيث ظهر مبدأ جديد مختلف عما سبق وكان هذا المبدأ (الكثرة في الوحدة والوحدة في الكثرة) أي أن الله هو الخالق الواحد قد خلق الخلق وهم الكثرة من البشر في أجيال متعاقبة كأمواج البحر من وحدة أو مادة واحدة وهو الطين، فالخلق أو البشر كثيرون وجميعهم من عنصر واحد، كما أن (الوحدة في الكثرة) أي أن جميع البشر الكثرة متشابهين كالوحدة الواحدة أمام المولي عز وجل حتي قيام الساعة كأسنان المشط.

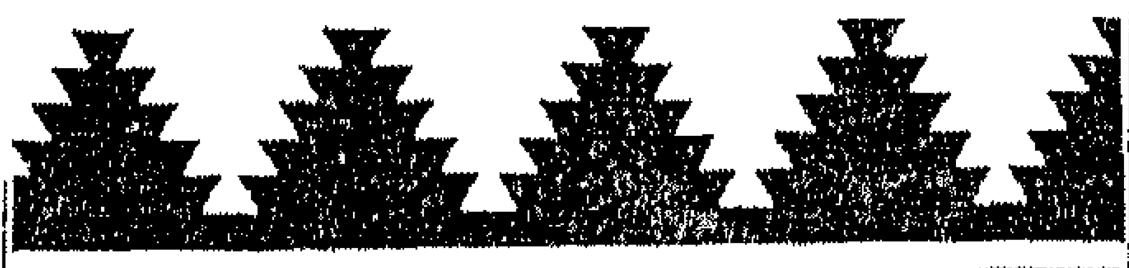


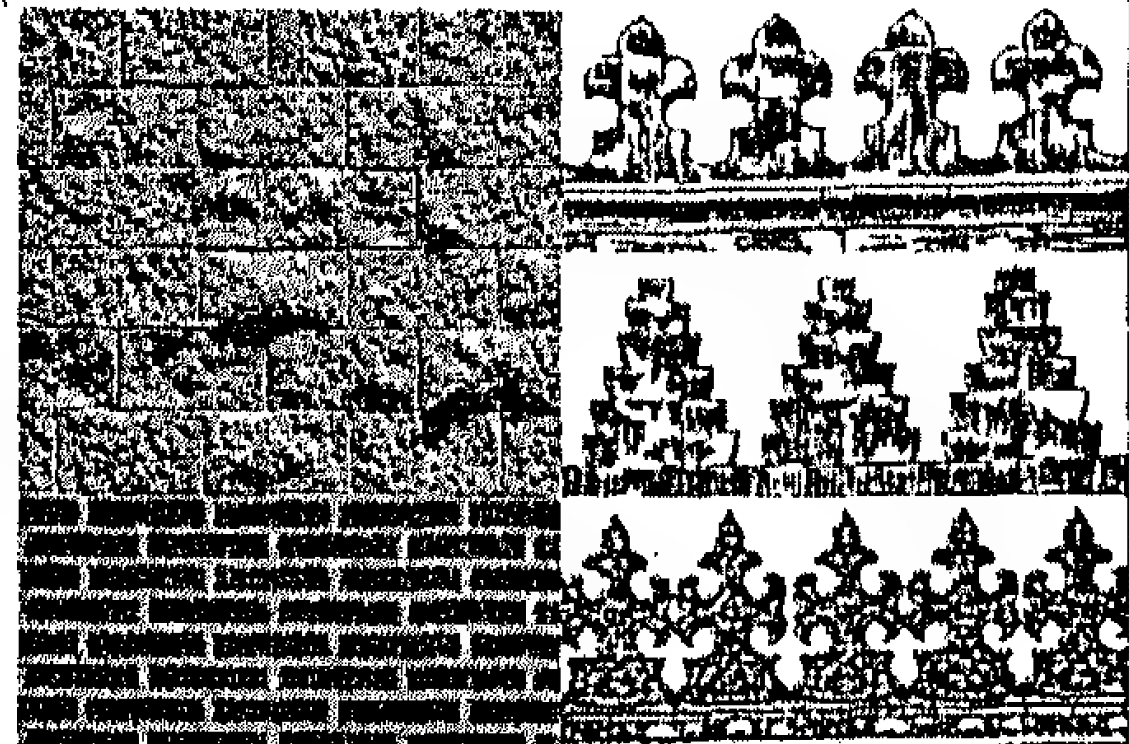


أستعمال الشرفات بشكلها المتكرر لكي ترمز وتشير إلي مبدأ (الكثرة في الوحدة والوحدة في الكثرة).

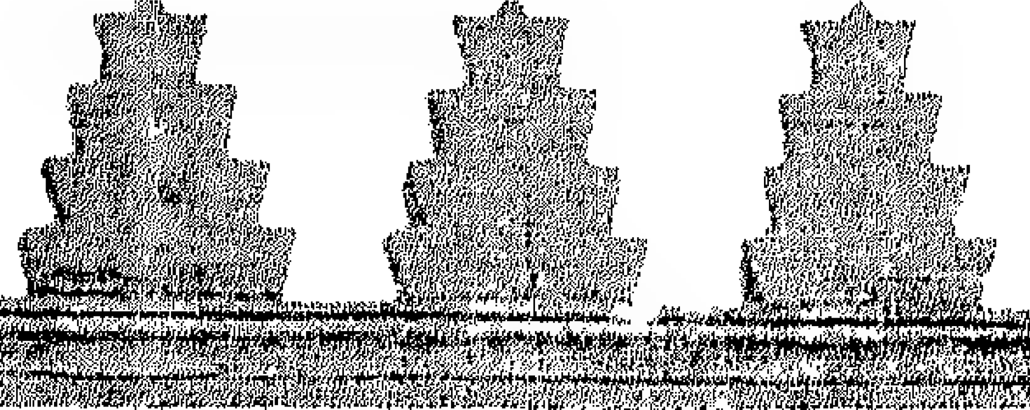
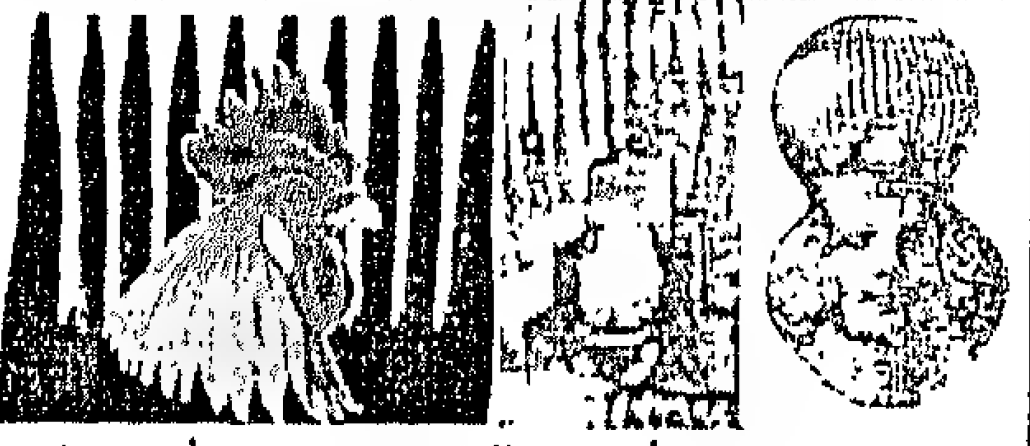
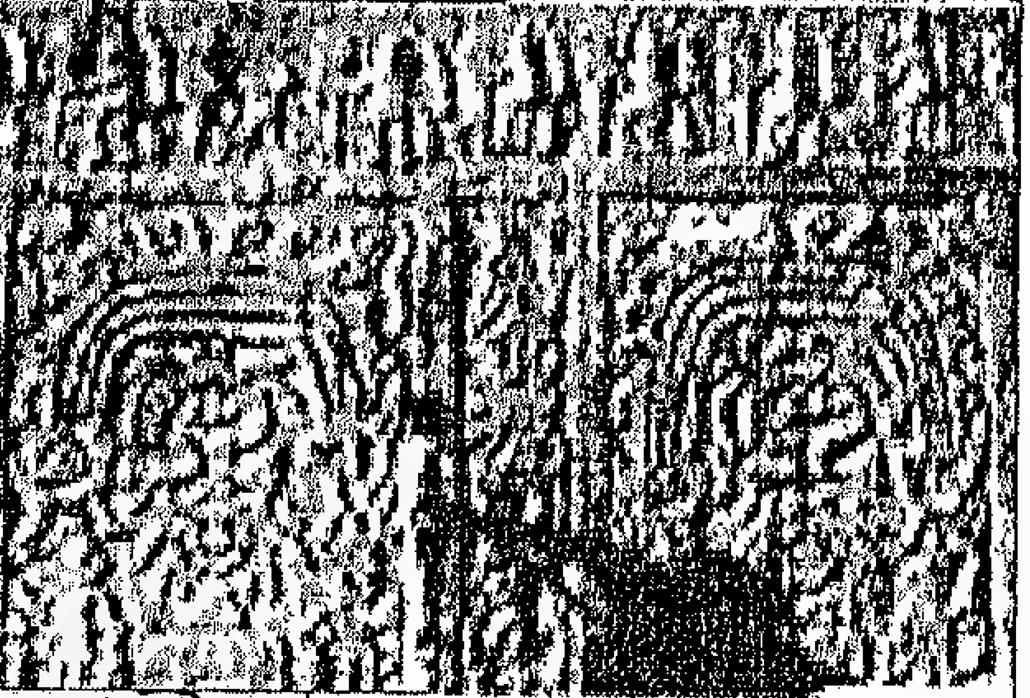
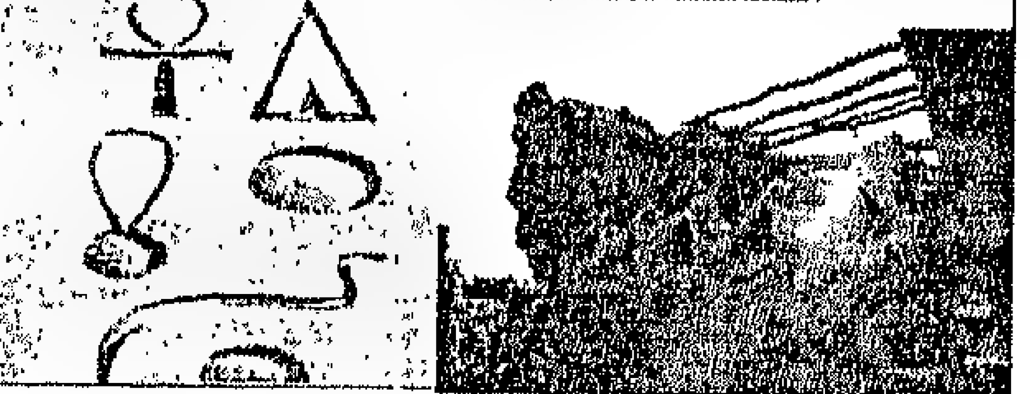
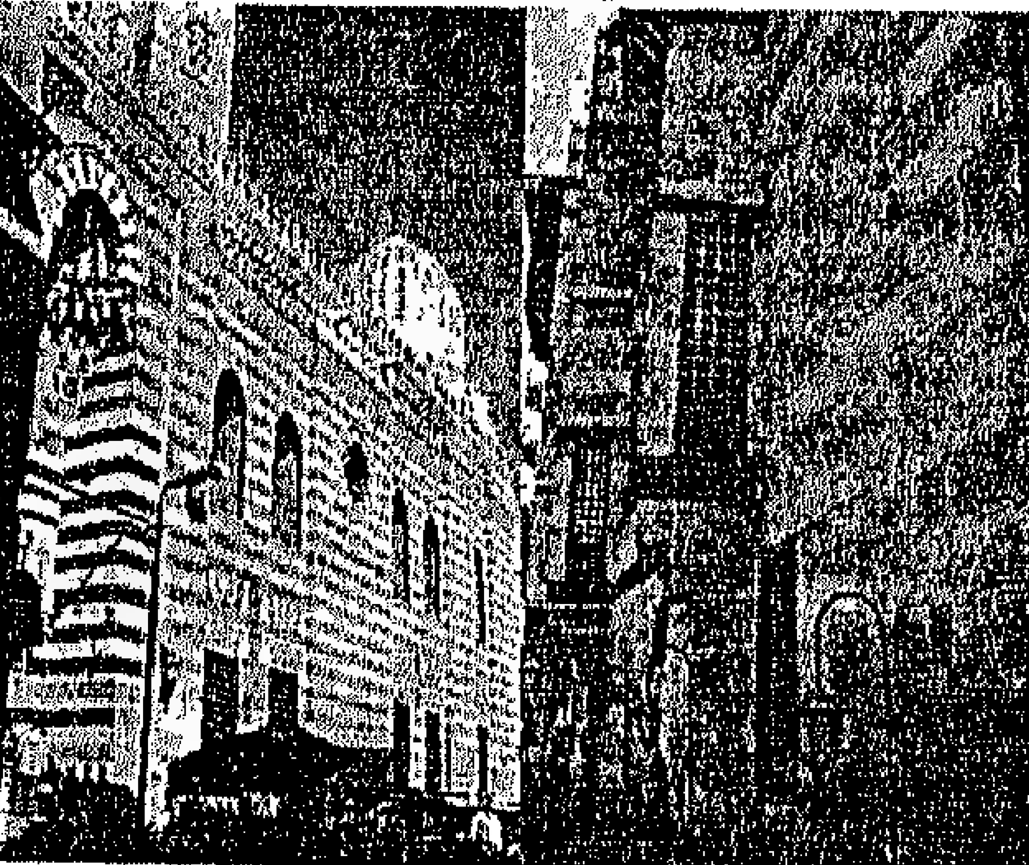
٣) المبدأ الفقهي:

يشير المبدأ الفقهي إلي أن الشرفات بأشكالها المختلفة تعني المساواة بين الناس، حيث أن جميع الناس سواسية كأسنان المشط أمام الله، ويري أيضاً أصحاب ذلك المبدأ أن الشرفات تعتبر ترجمة وتعبير عن البشر بمقياس أنساني لكل عروسه، حيث نجد التعبير عن الارتباط السابق يقف عند المستوي الإنساني النسبي وفي وضع تلك العرائس في صف واحد نصل إلي فكرة تساوي كل البشر فهم رجال يصطفون في صف واحد يشدون من أزر بعضهم البعض، قال الرسول صلي الله عليه وسلم: (المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعض) وهم في ذلك جند الله الذين يحرسون بيتاً من بيوت الله علي الأرض، وفي بعض كتابات الصوفية عن تلك العرائس في وصفهم إنها تسبح بحمد الله أو أنها تنشد ترنيمات دينيه، فالشرفات (عرائس السماء) التي توجد في دروة المسجد تشير في مضمونها إلي الوحدة والإتحاد والتلاصق والمساواة بين صفوف المسلمين.



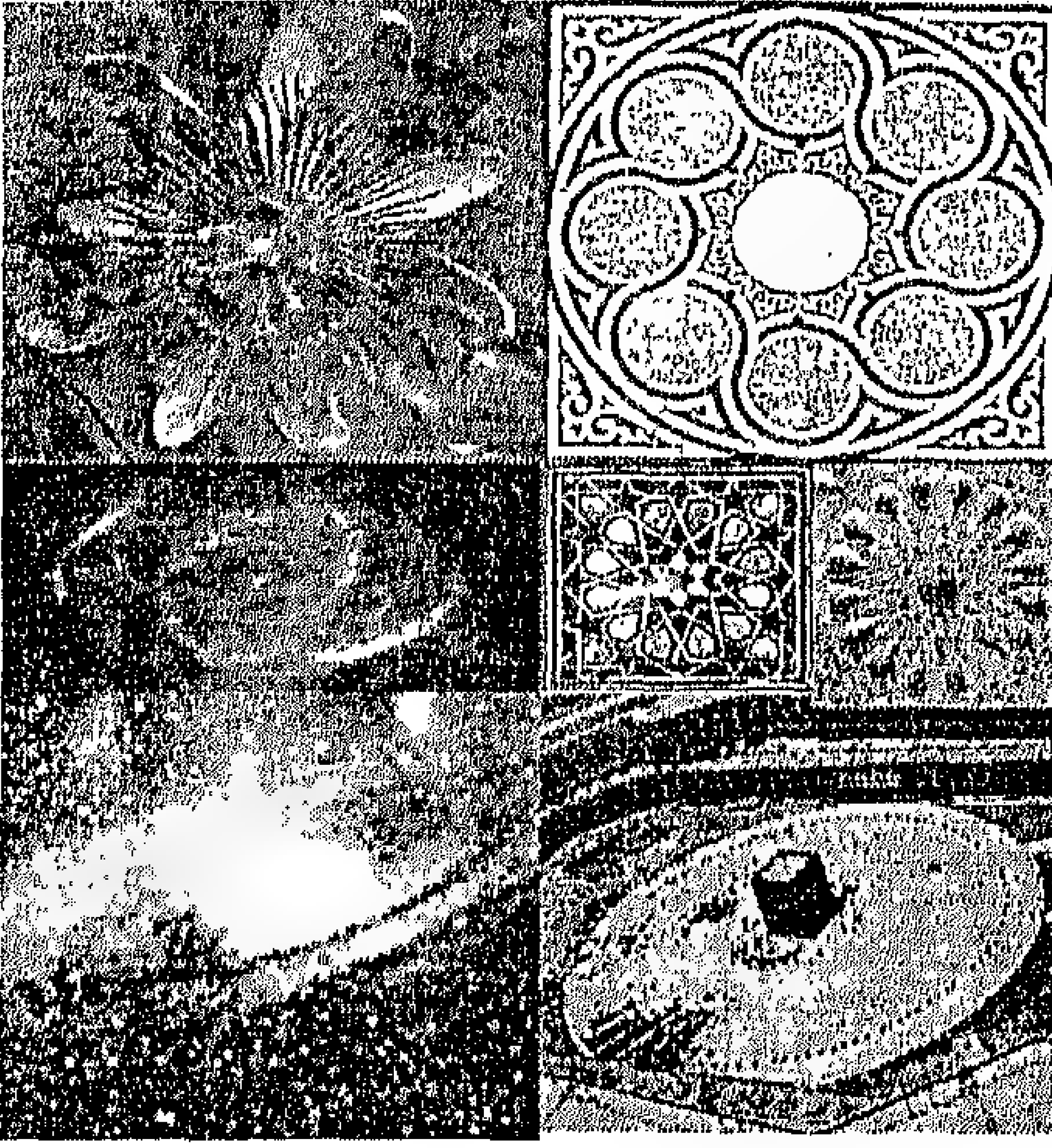


أستعمال الشرفات لكي تشير للمساواة بين الخلق وكذلك إلي تماسك المسلمين كالبنيان المرصوص.

| | | |
|---|---|---|
| <u>خامساً:</u> رمزيـــة الـشرفات من خلال تفسيرات أخري: | توجد تفسيرات أخري لعنصر الشرفات حيث أن هناك من ربط بين الشرافات أو العرائس التي تعلوا واجهة المسجد وبين عرف الديك، وذلك نظراً لقربها من تدرج ذلك العرف، حيث أن الديك يرمز ويشير إلي الأذان وهو يرتبط بصفة خاصة بآذان الفجر وهي ترمز وتشير إلي السمو والصعود إلي أعلي نحو السماء للمطلق، كما أن الكتلة توحي بالانسان الحي ثم الفراغ البيني الذي يوحي بالموت لهذا الجسد ثم الكتلة التي توحي بالعودة مرة أخري للحياة (النشور) للحساب والثواب والعقاب، فهذا التفسير يوضح دورة الإنسان وهي العدم ثم الوجود بالحياة الدنيا ثم الموت ثم الإخراج إلي الحياة الآخري. |   وجود تفسيرات أخري للشرفات حيث أنها تشير إلي الأذان وكذلك إلي الحياة، ثم الموت، ثم البعث. |
| ٩) <u>الزخـــــارف:</u> ظاهرة (الرعب من الفراغ) وتأثيرها علي الزخارف: | بدأت هذه الظاهرة منذ الشعوب البدائية الأولي في العصر القديم وقد انتقلت وتوارثت عبر الأجيال المختلفة حتي أثرت علي الزخارف التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث اهتم الفنان المسلم بصفه عامة بملء جميع الفراغات بالخطوط والأشكال والألوان، وقد تتمثل لنا هذه الظاهرة بوضوح في مكان القبلة بالمسجد، وهو بذلك قد تغلب على المكان الفارغ بأن يحل محلة حركة ديناميكية تخاطب الروح، ولو أنه ترك بين وحداته التجريدية فراغاً لأشعرنا ذلك المكان بالإحساس الذي يثير في النفوس خوفا مبهماً قديماً وعميقاً، ويذكر لنا علماء الأنثروبولوجى من بعض المعتقدات القديمة في أن المكان الفارغ يسمح للشيطان بأن يحل فيه وقد فسرت هذه الظاهرة من النقاد بتفسيرات أخري، فحواها أن دافع الفنان في ذلك هو الفزع من الفراغ، وأنه بذلك كان يرغب في محاربة إبليس التي لا يقابلها بالأهمية إلا عبادة الله، حيث يسعى المرء إلي مقاومة الشيطان للوصول من خلال ذلك إلي أرضاء الله، وهو كما يبدوا تفسير يري فيه بعض العلماء انه تفسير ساذج، حيث أن ظاهرة ملء الفراغ ترتبط ببعض التوجيهات الدينية الأخرى، إذ أن هذه الظاهرة تعتمد علي الانتشار والتكرار والإيقاع المنظم المسترسل اللانهائي وهي بذلك ترمز إلي الديمومة التي لا تكون إلا لله عز وجل، حيث أن الأرض والسماء والشمس والقمر والليل والنهار والحياة والموت إنما هي مقابلات مستمرة ومتكررة بلا أي نهاية، وقد أثرت هذه المعاني اللانهائية علي عنصر الزخارف فجائت حاملة لتلك الأفكار الفلسفة المتعددة ذات الأصول |     بدأت ظاهرة الرعب من الفراغ منذ العصور المصرية القديمة وتوارثت حيث يتم ملء جميع الفراغات بالخطوط والأشكال والألوان حيث فسرت بأن المكان الفارغ يسمح للشيطان بأن يحل فيه كما أنها ترمز إلي الديمومة التي لا تكون إلا لله |
| ظاهرة الأبلق: | هي ظاهرة أنتشرت بمعظم واجهات المباني التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً المباني الدينية، حيث نجد أستعمال اللونين الأبيض والأسود أو الأصفر والأحمر كلاً منهم في مدماك حيث أن كل صف يأخذ لون من اللونين وهو يرمز إلي تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور وهو معني يدل علي أهمية اليوم الواحد لما يحتويه من جزئين متصلين ومتعاقبين هما الليل الذي يكون فيه السكينة والراحه والنهار الذي يكون فيه السعي والعمل، كما أنها تشير إلي التزاوج بين الروح والجسد وكذلك إلي السماء نحو المطلق إلي الله عز وجل |  أستعمال الأبلق للإشارة إلي تعاقب الليل والنهار والظل والنور وهو يرمز إلي أهمية اليوم الواحد. |

**الفكر الرمزي للزخارف الإشعاعية المركزية:**

هي الزخرفة التي تنتج من نقطة مركزية واحدة، ويري أحد الباحثين أنها تعبر عن العدم بينما يري فيها آخرون أنها تعبر عن بدء الوجود والخلق، فإشعاع الوجود من واجب الوجود ومن النقطة المركزية، حيث أن الزخرفة الإشعاعية تنبثق من نقطة مركزية واحدة معبرة بذلك عن فكرة التوحيد، فالإله الواحد هو الذي يصدر عنه كل شيء وإليه يعود كل شيء، كما أن الترابط بين الخطوط الدائرة حول مركز واحد إنما هو تعبير عن وحدة الخالق والكون والحياة بكل ما تحويه من معاني متعددة خفية حيث أن المركز بالنسبة للفكر الصوفي هو النور الإلهي، والكون الذي يدور في فلك واحد وهو كذلك منتهاه.

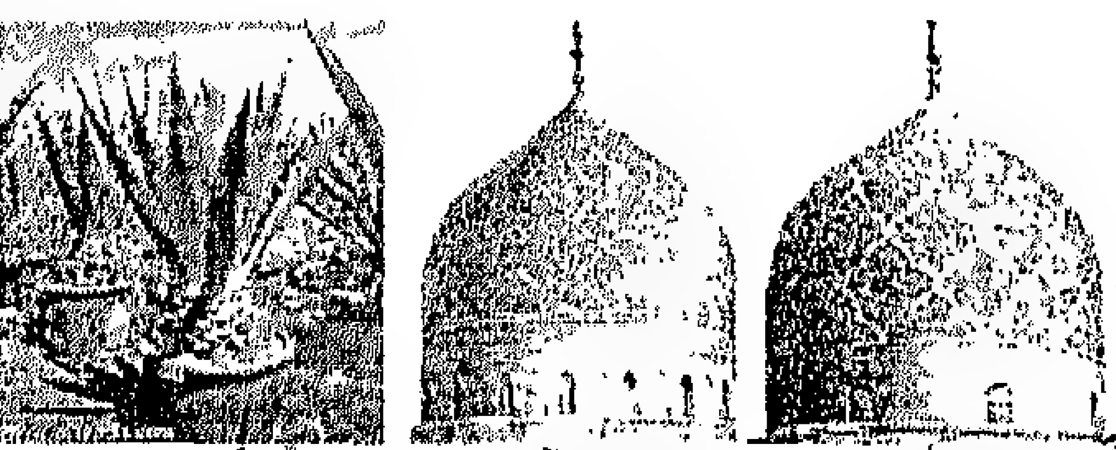


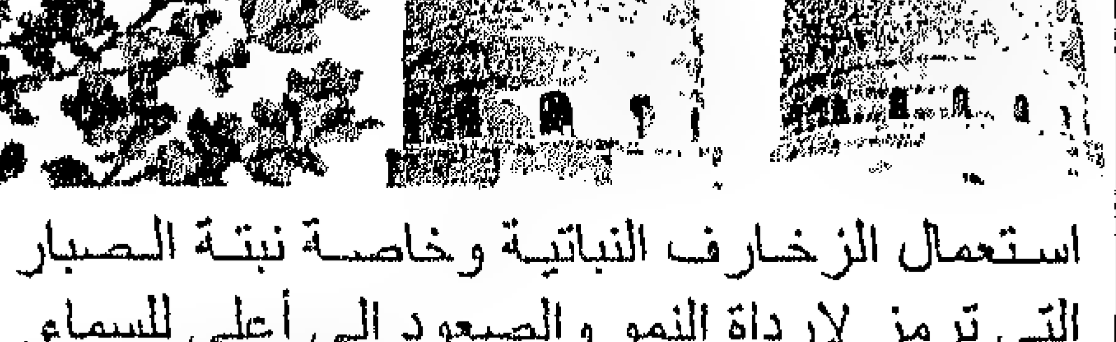
أستخدام الزخرفة الاشعاعية للرمز إلي الطواف والألتفاف حول المركز كما أنها تشير إلي التوحيد.

**الفكر الرمزي للزخارف المستخدمة لتغطية القباب:**

**الطريقة الأولي:**

أستخدام الزخارف النباتية لتغطية الأسطح الخارجية للقباب، وقد اختيرت نبتة الصبار بشكلها الكروي ذي الضلوع لتشكيل القباب في بادئ الأمر وذلك يرجع إلي معاني خفية، حيث أن النبات بصفة عامة ونبتة الصبار بصفة خاصة رمز لإرادة النمو والصعود إلي أعلي نحو السماء للمطلق، وهو معني متوارث عبر الأجيال المختلفة، كما أتخذ النبات رمزاً للبيت الصالح (وانبتها نباتا حسنا) { ٣٧} سورة ال عمران.



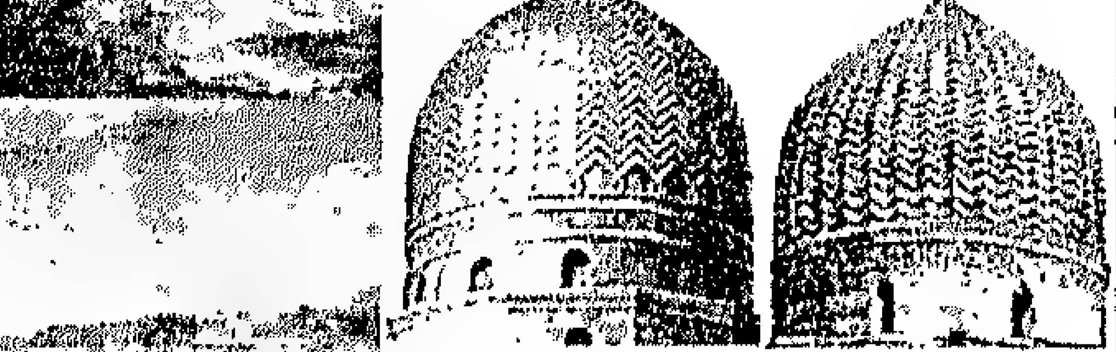


أستعمال الزخارف النباتية وخاصة نبتة الصبار التي ترمز لإرداة النمو والصعود إلي أعلي للسماء.

**الطريقة الثانية:**

أولاً: أستخدام أسلوب النحت القليل البروز ذو التعريجات الزجزاجية، والذي يأخذ في الضيق كلما أتجهنا إلي أعلى سطح القبة، فهو الأسلوب المتعرج ذات الشكل (٧، ٨) المتعاقبين حيث يتم نحت السطح الخارجي للقبة نحتاً قليل البروز مما يخفف الضغط على القبة كما إنه يوائم في يسر التناقص التصاعدي لسطح القبة، وهو يذكرنا بأمواج البحر المتتالية التي تتجه إلي السماء بدلاً من الشاطيء نحو المطلق إلي الله، فالأمواج هنا ليست أفقية ولكنها رأسية للسماء.

ثانياً: استخدام أسلوب النحت ذو الخطوط الحلزونية الدائرية بشكل قطري، حيث أن هذه الزخارف المنحوتة علي سطح القباب من الخارج ما هي إلا تعبير عن الأمواج المتدفقة التي توجد بالبحار أو النسمات المتتالية التي توجد بالهواء فتلك الأمواج أو النسمات لا ترسوا علي شاطيء ولكنها تتجه نحو السماء.

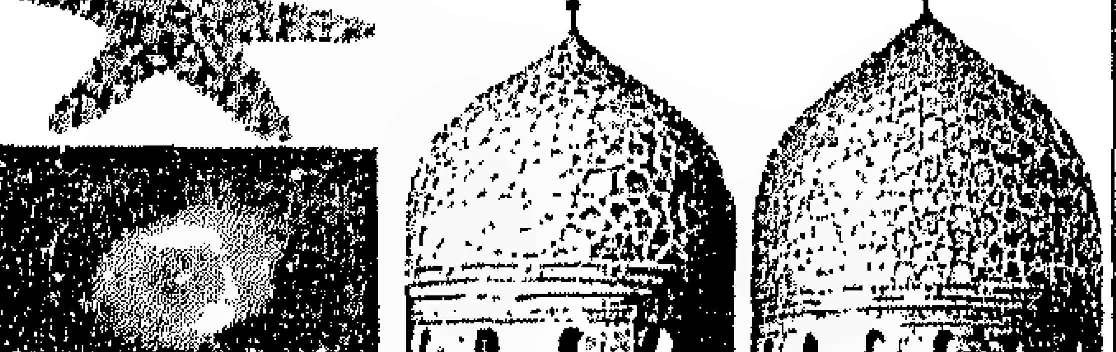




أستعمال الزخارف الزجزاجية للإشارة إلي الأمواج.

**الطريقة الثالثة:**

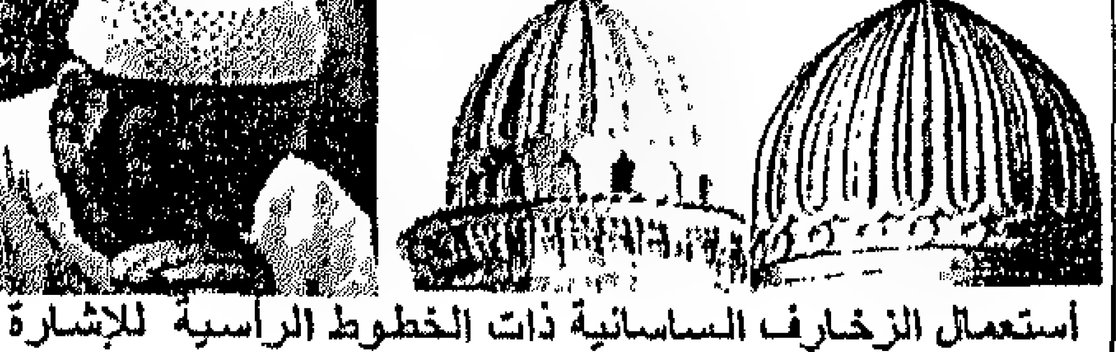
أستخدام الزخارف النجمية لتغطية القباب وهو رمز يشير إلي النجوم التي توجد بالسماء كما أن الشكل النجمي لدي الفكر الشيعي يمثل كثيراً من المعاني المستمدة من الحديث النبوي القائل: (أصحابي كالنجوم بأيهم أقتديتم أهتديتم)، ومن هنا فقد أستعملت لكي تشير إلي هذا المعني، كما أنها ترمز إلي النور النابع من الرسالة الألهية المنزلة التي أوحي الله بها إلي الرسول الكريم.



أستعمال الزخارف النجمية للإشارة إلي النور الإلهي.

**الطريقة الرابعة:**

استخدام الزخارف ذات الخطوط الرأسية التي تشبه الزخارف الساسانية، حيث نجد الزخارف ممتدة رأسياً من المركز بأعلى القبة إلي أسفلها عند محيط الدائرة، وهي ترمز إلي طاقية المسلم المتعبد التي يرتديها مع الجلباب وقت الصلاة، كما أنها ترمز إلي نبات الصبار ذو التضليعات الرأسية الصاعد للسماء نحو المطلق إلي الله.



أستعمال الزخارف الساسانية ذات الخطوط الرأسية للإشارة إلي نبتة الصبار الصاعدة إلي السماء، ولطاقية المسلم المتعبد.

## ١٠/٣... خلاصة الباب الثالث:

تعرض هذا الباب للمحاولة فهم وتفسير الأفكار الرمزية والمعاني الخفية المختلفة الناتجة من مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، مع عمل إسقاط لها في العصر المصري القديم والعصر القبطي وذلك للوصول إلي أصل ذلك الفكر المتوارث عبر الأجيال المختلفة، حيث تشمل تلك العناصر علي: (المداخل والأبواب، والنوافذ {الشمسيات والقمريات والمشربيات}، والمحراب {القبلة}، والمنبر، والعناصر الإنشائية كالـ{الأعمدة، والعقود، والقباب، والمقرنصات}، والمآذن{المنارات}، والأهلة والعشاري، والشرفات{عرائس السماء}، والزخارف)، حيث أن:

**أولاً المداخل:** قد أحتوت علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال فكرة الحد بدأت منذ العصر المصري القديم ثم أنتقلت وتوارثت عبر الأجيال وظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، أما الأبواب فقد أحتوت علي بعض الأفكار الرمزية والمعاني الخفية النابعة من الفكر الشيعي حيث تشبيه الإمام علي بالباب الذي من خلاله تفهم الشريعة، كما ظهرت رمزية الباب من خلال الفكر السني حيث أستعمال الباب الواحد بالمسجد الواحد لكي يرمز ويشير إلي وحدانية الخالق عز وجل.

**ثانياً النوافذ:** قد احتوت علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال الشكل والعدد حيث أنها أرتبط بالرموز الدينية والروحية، أما المشربيات فقد أحتوت علي أفكار رمزية ومعاني خفية نابعة من المبدأ الصوفي المأخوذ من علم الكيمياء {تحويل التراب إلي ذهب} فهي كالحجاب أو النقاب على وجه المرأة كما أنها أيضاً رمز يشير إلي الحفاظ علي الشئ الغالي النفيس الذي يوجد خلفها.

**ثالثاً المحراب:** قد أحتوي علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال وجود ذلك العنصر بالمسجد، فهو نقطة عبور إلي اللانهاية وإلي اللامحدود إلي الله سبحانه وتعالي، ويشير كثيراً من الفلاسفة أن أصل فكرة المحراب نابعة من الباب الوهمي{عتبة الأبدية} عند قدماء المصريين، حيث صمم ذلك الباب لكي تنفذ منه الروح إلي العالم الأبدي، وهكذا كان الحال مع عنصر المحراب، فالمتعبد إذ لم يستطع أن ينتهي إلى الكعبة بجسده فلا أقل من أن ينتهي إليها بروحه من خلال المحراب.

**رابعاً المنبر:** قد أحتوي علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال شكل ذلك العنصر حيث يرجع فكرته إلي كرسي الملك الذي يجلس عليه صاحب الرآي الأرجح الموكل من قبل الشعب للحكم فيما بينهم لنصره الحق، وقد انتقل ذلك الفكر إلي المنبر الذي يشير إلي الإمام أو قائد المسلمين الذي يتميز بالفصاحة والعقلانية والقدرة علي توجيه المسلمين إلي الخير من خلال كتاب الله وسنه الرسول، وإذا نظرنا إلي دكة المبلغ وكرسي المصحف الذي يوجد بمعظم المساجد التي ظهرت بعد دخول الإسلام لوجدنها تحمل نفس الفكر الرمزي والمعني الخفي الذي يوجد وراء عنصر المنبر.

**خامساً العناصر الإنشائية:**

١) **الأعمدة:** قد أحتوت علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال الفكر المصري القديم، حيث أن هناك علاقة رمزية ملحوظة بين الأعمدة والنبات الذي اتخذ رمزاً لإرادة النمو والإنطلاق والصعود إلي أعلي نحو السماء للمطلق، كما ظهرت بعض الأفكار من خلال الفكر القبطي حيث تم سرد قصة معينة من خلال شكل ولون وعدد الأعمدة قد لا يستطيع معرفتها إلا أصحاب هذا المكان، وقد أنتقل جميع ما سبق وظهر بشكل جديد من خلال الفكر الإسلامي، حيث أستعمال الأعمدة التي تتخذ أشكال النباتات وكذلك أستعمال عدد معين من الأعمدة للإشارة إلي معاني هامة مرتبة بآيات القرآن الكريم والملائكة الحاملة لعرش الرحمن والجنة والزمن وغير ذلك.

٢) **العقود:** قد أحتوت علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال الفكر المصري القديم، حيث استعمال العقد النصف دائري الذي سمي بالعقد الأوزيرى نسبة إلي أوزيريس إله الموتى الذي من الأرض يصعد وإليها يعود ولذلك قد أستعمل ذلك العقد بكثير من المباني وخصوصاً المقابر، كما ظهرت بعض الأفكار الرمزية من خلال الفكر القبطي حيث أستعملت بكثرة العقود وقطاع القباب ذات عقد نصف دائري لكي تشير إلي الكون المنفصل عما حوله الذي يتوافر به جميع عناصر الحياة، وقد أنتقلت جميع الأفكار السابقة وظهر بشكل جديد من خلال الفكر الإسلامي حيث تحاشى المعماري بمعظم أعماله استخدام العقد النصف دائري الذي يرمز إلى السكون من واقع طبيعة الجهود الداخلية وقد استعمل بدلا منه العقد المدبب الذي يشير إلي المطلق.

٣) **القباب:** قد أحتوت علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال الفكر المصري القديم، حيث كان أول تصور لشكل القبة استلهم من الأساطير المصرية القديمة التي تصور الإلهه (نوت) ربة السماء في شكل قبة كبيرة على هيئة امرأة جسدها مقوس تغطيه الشمس والنجوم، كما ظهرت بعض الأفكار الرمزية من خلال الفكر القبطي حيث أستعملت بكثرة القبة البيزنطية للتعبير عن فكرة الكون المنفصل الذي يتوافر فيه جميع عناصر الخياة، من سماء وأرض وملائكة وقديسين وطيور وأشجار ونباتات منبثقة ومياه عزبة فياضة وغير ذلك من عناصر الحياة، كما أستعملت القباب في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام كرمز روحاني يشير إلى السماء، فهي عنصر معبر عن شيء ما بداخلها ولذلك نجدها قد أحتوت علي مكان الإمام أو الوالي أو الشيخ.

٤) **المقرنصات:** قد أحتوت علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال شكل المقرنصات التي تشبه شكل خلايا النحل، كما أنها تشبه أشكال البللورات الطبيعية بانتظامها وتماثلها كما شكلها ينبع من بعض الأفكار الصوفية المأخوذة من الفكر الأشعري الذي يؤكد أن الخلق يستمر منذ البداية وحتي النهاية لحظه بلحظه، فالمقرنصات قد أستعملت لكي ترمز وتشير إلي الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج المتتالية المتدفقة نحو الشاطئ بطريقة متتالية ومتعاقبة ولا نهائية.

**سادساً المآذن:** قد أحتوت علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال شكل المآذن الذي أتخذ رمزاً للإسلام، حيث يرجع أصل ذلك العنصر إلي المسلات الفرعونية التي تعتبر إصبع العقيدة في الفكر المصري القديم فكلا منهم يشير إلي الأعلى نحو المطلق إلي الله سبحانه وتعالي، كما يرجع تصميمها إلي المنارات، حيث أن كلا منهم يرسل إشارات لهداية الضالين سواء كان ذلك من خلال الصوت أو الضوء، ويرجع البعض شكل المآذن إلي أبراج الكنائس،حيث أن الفكر الرمزي الذي أنتقل إلي المئذنة من خلال أبراج الكنائس هو الدعوة إلي الصلاة من خلال الصوت لإسماع أكبر عدد ممكن من المصليين كما ظهر تفسيرات نابعة من الفكر الصوفي والفكر السني، ومن هنا فقد اتخذت المآذن رمزاً يشير إلي مكان العبادة بالـ(الجوامع والمساجد) الذي يعتبر أحب مكان لدي الله علي الأرض.

**سابعاً الأهلة والعشاري:** قد أحتوت الأهلة علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال شكل الهلال، حيث أنه يرمز ويشير إلي التوقيت الإسلامي الذي يعتمد علي الأشهر القمرية، كما أن الهلال بالسماء عندما يظهر في أول الشهر العربي ينير الأرض مبددا الظلام ومن هنا فقد استعمل الهلال تعبيراً رمزياً عن ظهور الإسلام الذي بدد ظلمات الجاهلية وحطم الشرك بالله إلي نور يهدي به الناس، أما الغرض الوظيفي هو تحديد أتجاه القبلة، حيث يتم وضع الهلال بحيث تكون فتحته موازية للمحراب وعمودية علي القبلة وذلك حتي يساعد المصليين خارج المسجد على تحديد اتجاه القبلة أما العشاري{القارب البرونزي} قد أستعملت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام فوق المآذن والقباب حتي يتم وضع الحبوب بها لكي تأكل الطير منه كنوع من أنواع التبرع للشخص المتوفي، حيث يرجع اصل ذلك الفكر إلي قصه نبي الله نوح ثم أنتقل بعد ذلك إلي العصر المصري القديم ثم العصر القبطي ومنه إلي العصر الإسلامي، حيث استعملت بجميع الحضارات لكي تشير إلي العبور والنجاة من الخطر.

**ثامناً الشرفات:** قد أحتوت الشرفات علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال شكلها الذي يوحي إلي أرتباط الأرض بالسماء، كما أنها إشارات روحانيه متصاعدة للسماء إلي مركزالكون وقد أستعمل هذا العنصر بنهايات واجهات المساجد كحد فاصل بين المادي{العالم الخارجي} والروحي {العالم الداخلي} أو بين السماء والأرض والروح والجسد، فهو الحد الذي يليه الفراغ، كما ظهرت تفسيرات متعددة ناتجة من الفكر الشيعي والسني والمبدأ الفقهي وغير ذلك من هذه التفسيرات.

**تاسعاً الزخارف:** قد أحتوت الزخارف علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت وراء ذلك العنصر كظاهرة الأبلق حيث نجد أستعمال اللونين الأبيض والأسود أو الأصفر والأحمر كلا منهم في مدماك وهو يرمز من خلال ذلك إلي تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور، كما ظهرت أفكار رمزية وراء شكل الزخارف الإشعاعية المركزية، كما أستعملت طرق متعددة من الزخارف لتغطية الأسطح الخارجية للقباب مثل الزخارف النباتية والزجزاجية ذات الشكل {٧، ٨} المتعاقبين،وكذلك ذات الخطوط الحلزونية الدائرية، وأيضاً ذات النمط النجمي، وذات التضليع الرأسي الذي يشبه طاقية المسلم.

## هــوامش ومراجــع البــاب الثالــث:

[1] محمــد ســيد ســليمان، ١٩٨٧، أســس تــصميم التــشكيل الزخرفــي بالعمــارة الداخليــة الإســلامية في العصر المملوكي، رسالة دكتوراه، بكلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان بالقاهرة.

[2] جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، برنامج تجليات مصرية يرويها الغيطاني، بقناة دريم.

[3] يحيى وزيري، ١٩٩٩، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية (الجزء الأول)،مكتبة مدبولى، القاهرة.

[4] ثروت عكاشة، ١٩٩٤، القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة.

[5] عبد الله عبد السلام الحداد، ١٩٩٨، مقدمة فى الآثار الإسلامية، دار نشر الكتاب العربي- القاهرة.

[6] إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، المضمون الإسلامي فى الفكر المعماري، رسالة دكتوراه، بكلية الهندسة، جامعة القاهرة، بالجيزة.

[7] هشام محمد طاهر الليثي، ٢٠٠٥، أسلامية العمارة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، بالجيزة.

[8] إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.

[9] محمد عفت عبد المؤمن مطر، ١٩٨٧، دراسات تاريخية وتحليلية لبعض المنشآت الحربية والمدنية داخل قلعة الجبل، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم عمارة، بالجيزة.

[10] جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

[11] منى السيد محمد البسيوني، ١٩٩٩، الزخارف الإسلامية وعلاقتها بالعمارة (دراسة تفصيلية لزخارف مباني العصر المملوكي)، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.

[12] جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

[13] محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، مرجع سابق.

[14] ريهام إبراهيم ممتاز، ٢٠٠٣، الأبعاد الثقافية لجماليات التشكيل المعماري، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.

[15] ثروت عكاشة، ١٩٩٤، مرجع سابق.

[16] جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

[17] يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.

[18] محمد ماجد خلوصى، ١٩٩٧، حسن فتحي، دار قابس للطباعة والنشر، لبنان – بيروت.

[19] جمال محمد طه محمد، ٢٠٠٣، دراسة تحليلية للعمارة والعمران للقاهرة الفاطمية، رسالة ماجستير بجامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.

[20] جمال محمد طه محمد، ٢٠٠٣، مرجع سابق.

[21] ثروت عكاشة، ١٩٩٤، مرجع سابق.

[22] يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.

[23] تامر فؤاد حنفي، ١٩٩٣، الفتحات كعنصر تشكيلي حاكم فى البيئة المشيدة، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.

(24) طارق محمد والي بسيوني، 1982، العمارة الإسلامية في مصر (ملاءمة العمارة للعمارة المصرية المعاصرة)، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.

(25) يحيى وزيري، 1999، مرجع سابق.

(26) تامر فؤاد حنفي، 1993، مرجع سابق.

(27) جمال الغيطاني، 2005، مرجع سابق.

(28) يحيى وزيري، 1999، مرجع سابق.

(29) محسن محمد عطية، 1999، موضوعات في الفنون الإسلامية، النهضة المصرية، القاهرة.

(30) إيمان محمد عيد عطية، 1993، مرجع سابق.

(31) محسن محمد عطية، 1999، مرجع سابق.

(32) طه محمد، 2003، دراسة تحليلية للعمارة والعمران للقاهرة الفاطمية، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.

(33) عبد الله عبد السلام الحداد، 1998، مرجع سابق.

(34) محسن محمد عطية، 1999، مرجع سابق.

(35) نوبي محمد حسن، 2002، عمارة المسجد في ضوء القرآن والسنة، دار نهضة الشرق، القاهرة.

(36) محمد صفوت محمد مرتضى سليمان، 1983، المحراب في العصر الفاطمي، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.

(37) وجيه فوزي يوسف، 1974، متطور تصميم الكنائس القبطية للأرثوذكسية بمصر (كنائس أديرة وادي النطرون)، رسالة ماجستير جامعة عين شمس كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.

(38) عبد الناصر ياسين، 2006، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، زهراء الشرق، القاهرة.

(39) جمال الغيطاني، 2005، مرجع سابق.

(40) محمد ماجد خلوصي، 1997، مرجع سابق.

(41) ثروت عكاشة، 1994، مرجع سابق.

(42) طارق محمد والي بسيوني، 1982، مرجع سابق.

(43) جمال الغيطاني، 2005، مرجع سابق.

(44) عبد الناصر ياسين، 2006، مرجع سابق.

(45) جمال محمد طه محمد، 2003، مرجع سابق.

(46) جمال الغيطاني، 2005، مرجع سابق.

(47) يحيى وزيري،1999، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية (الجزء الثاني)،مكتبة مدبولي، القاهرة.

(48) عبد الله عبد السلام الحداد، 1998، مرجع سابق.

(49) يحيى وزيري،1999، مرجع سابق.

(50) عبد الله عبد السلام الحداد، 1998، مرجع سابق.

(51) جمعة أحمد قابه، 2000، موسوعة فن العمارة الإسلامية (الطبعة الأولى)، دار الملتقى، بيروت،

(٥٢) وجيه فوزي يوسف، ١٩٧٤، مرجع سابق.

(٥٣) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(٥٤) يحيى وزيري،١٩٩٩، مرجع سابق.

(٥٥) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(٥٦) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.

(٥٧) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(٥٨) عبد الله عبد السلام الحداد، ١٩٩٨، مرجع سابق.

(٥٩) عزت زكى حامد قادوس، ٢٠٠٢، تاريخ عام الفنون، مطبعة الحضري، الإسكندرية.

(٦٠) ثروت عكاشة، ١٩٩٧، العين تسمع والأذن ترى، مركز أبحاث إنتر كونسلت، القاهرة.

(٦١) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.

(٦٢) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(٦٣) أسامة النحاس، ٢٠٠٣، التصميمات الزخرفية الملونة، مكتبة دار الفكر العربي، القاهرة.

(٦٤) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(٦٥) جرجس داود، ٢٠٠٥، جريدة وطنى، العدد٢٢٧٨، www.coptichistory.org.

(٦٦) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(٦٧) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.

(٦٨) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(٦٩) هيام السيد، ٢٠٠١، www.islamonline.net

(٧٠) ثروت عكاشة، ١٩٩٤، مرجع سابق.

(٧١) ثروت عكاشة، ١٩٩٣، الفن البيزنطي (الجزء الحادي عشر)، دار سعاد الصباح، القاهرة.

(٧٢) محمد ماجد خلوصي، ١٩٩٧، مرجع سابق.

(٧٣) ثروت عكاشة، ١٩٩٣، مرجع سابق.

(٧٤) عبد الله عبد السلام الحداد، ١٩٩٨، مرجع سابق.

(٧٥) هيام السيد، ٢٠٠١،www.islamonline.net

(٧٦) محمود محمد فتحي الألفي، ١٩٨٦، العمارة الإسلامية في مصر خلال القرن التاسع عشر أسرة محمد على بالقاهرة ١٨٠٥-١٨٩٩، رسالة دكتوراه، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.

(٧٧) ثروت عكاشة، ١٩٩٤، مرجع سابق.

(٧٨) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(٧٩) دينا سعيد، سوسن مراد، يناير ٢٠٠٤، مجلة البيت العمارة الداخلية.. وحقل من الأفكار، العدد الثالث والأربعون، مجلة الديكور والفنون المعمارية، دار النشر مجلة الأهرام، القاهرة.

(٨٠) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(٨١) (دينا سعيد، سوسن مراد) ، يناير ٢٠٠٤، مرجع سابق.

(٨٢) ثروت عكاشة، ١٩٩٤، مرجع سابق.

(٨٣) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(٨٤) محمد ماجد خلوصى، ١٩٩٧، مرجع سابق.

(٨٥) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(٨٦) محسن محمد عطية، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(٨٧) عبد الله عبد السلام الحداد، ١٩٩٨، مرجع سابق.

(٨٨) محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، مرجع سابق.

(٨٩) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.

(٩٠) www.saihat.net/vb/showthread.php

(٩١) محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، مرجع سابق.

(٩٢) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.

(٩٣) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(٩٤) محمود محمد فتحي الألفي، ١٩٨٦، مرجع سابق.

(٩٥) **Martina Frishman And Hasan-uddin Khan** ،1994 ،The Mosque ،The Amerrican university In Cairo Press، Cairo، Egypt.

(٩٦) محسن محمد عطية، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(٩٧) جمال محمد طه محمد، ٢٠٠٣، مرجع سابق.

(٩٨) عبد الله عبد السلام الحداد، ١٩٩٨، مرجع سابق.

(٩٩) جمعة أحمد قابه، ٢٠٠٠، مرجع سابق.

(١٠٠) www.qatarspeed.com

(١٠١) www.bab.com

(١٠٢) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٠٣) عبد العزيز صادق- محمد جمال الدين مختار- هنرى رياض، ١٩٩٨، مصر وحضارات العالم القديم (الصف الأول الثانوي)، وزارة التربية والتعليم- قطاع الكتب، القاهرة.

(١٠٤) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٠٥) أشرف عبيد- ابتهال مخلوف، ٢٠٠١، موسوعه "العمارة العربية في مصر الإسلامية"، www.islamonline.net

(١٠٦) www.kenanaonline.com

(١٠٧) على رأفت، ١٩٩٧، ثلاثية الإبداع المعماري، مركز أبحاث إنتر كونسلت، القاهرة.

(١٠٨) أشرف عبيد- ابتهال مخلوف، ٢٠٠١، www.islamonline.net

(١٠٩) محسن محمد عطية، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١١٠) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق

(١١١) أشرف عبيد- ابتهال مخلوف،٢٠٠١،www.islamonline.net

(١١٢) **Doris Behrens-abouseif,** 1985, the Minarets of Cairo, the American university, ‹Cairo‹ Egypt.

(١١٣) نوبي محمد حسن،٢٠٠٢، مرجع سابق.

(١١٤) محسن محمد عطية، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١١٥) محمد ممدوح صلاح الدين شعراوي، ٢٠٠٣، المعايير التخطيطية والتصميمية لعمارة المسجد، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.

(١١٦) جمعة أحمد قابه، ٢٠٠٠، مرجع سابق.

(١١٧) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.

(١١٨) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١١٩) أشرف عبيد- ابتهال مخلوف،٢٠٠١،www.islamonline.net

(١٢٠) محمد ماجد خلوصي، ١٩٩٧، مرجع سابق.

(١٢١) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٢٢) جمال محمد طه محمد، ٢٠٠٣، مرجع سابق.

(١٢٣) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٢٤) طارق محمد والي بسيوني، ١٩٨٢، مرجع سابق.

(١٢٥) ثروت عكاشة، ١٩٩٤، مرجع سابق.

(١٢٦) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٢٧) محمد ممدوح صلاح الدين شعراوي، ٢٠٠٣، مرجع سابق.

(١٢٨) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٢٩) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٣٠) كمال الدين سامح، ١٩٩١، العمارة الإسلامية فى مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

(١٣١) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٣٢) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٣٣) جمعة أحمد قابه، ٢٠٠٠، مرجع سابق.

(١٣٤) منى السيد محمد البسيونى، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٣٥) محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، مرجع سابق.

(١٣٦) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٣٧) مصطفى عبد الرحيم محمد، ١٩٩٧، ظاهرة التكرار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

(١٣٨) محمد عفت عبد المؤمن مطر، ١٩٨٧، مرجع سابق.

(١٣٩) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، برنامج تجليات مصرية يرويها الغيطانى، بقناة دريم.

(١٤٠) منى السيد محمد البسيونى، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٤١) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٤٢) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٤٣) ثروت عكاشة، ١٩٩٤، مرجع سابق.

(١٤٤) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٤٥) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٤٦) مصطفى عبد الرحيم محمد، ١٩٩٧، ظاهرة التكرار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

(١٤٧) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٤٨) طارق محمد والي بسيوني، ١٩٨٢، مرجع سابق.

(١٤٩) جمال محمد طه محمد، ٢٠٠٣، مرجع سابق.

(١٥٠) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٥١) جمال محمد طه محمد، ٢٠٠٣، مرجع سابق.

(١٥٢) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٥٣) طارق محمد والي بسيوني، ١٩٨٢، مرجع سابق.

(١٥٤) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، مرجع سابق.

(١٥٥) مصطفى عبد الرحيم محمد، ١٩٩٧، مرجع سابق.

(١٥٦) علي القاضي، ٢٠٠٢، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، دار الهداية للطباعة والنشر، القاهرة.

(١٥٧) محي الدين طالو، ١٩٩٩، فنون زخرفية معمارية عبر مراحل التاريخ، دار دمشق، سوريا.

(١٥٨) يحيى وزيري، ١٩٩٩، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية (الجزء الرابع)،مكتبة مدبولى،القاهرة.

(١٥٩) مؤسسة الإيمان، ١٩٨٨، فن الزخرفة والخط العربي، دار الرشيد- الجزء الأول، دمشق.

(١٦٠) أحمد أحمد يوسف- محمد عزت مصطفى، ١٩٤١، تاريخ الطرز الزخرفية، الفكر العربي، القاهرة.

(١٦١) عز الدين إسماعيل، ٢٠٠٣، الفن والإنسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

(١٦٢) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، مرجع سابق.

(١٦٣) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، مرجع سابق.

(١٦٤) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.

(١٦٥) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٦٦) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، مرجع سابق.

(١٦٧) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٦٨) محمد هداية، ٢٠٠٥،برنامج طريق الهدايا، بقناة دريم.

(١٦٩) **George Michell** ،1996 ،Architechure OF The Islamic World، Hong Kong

(١٧٠) محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، مرجع سابق.

(١٧١) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٧٢) **محسن محمد عطية**، ١٩٩٩، مرجع سابق.

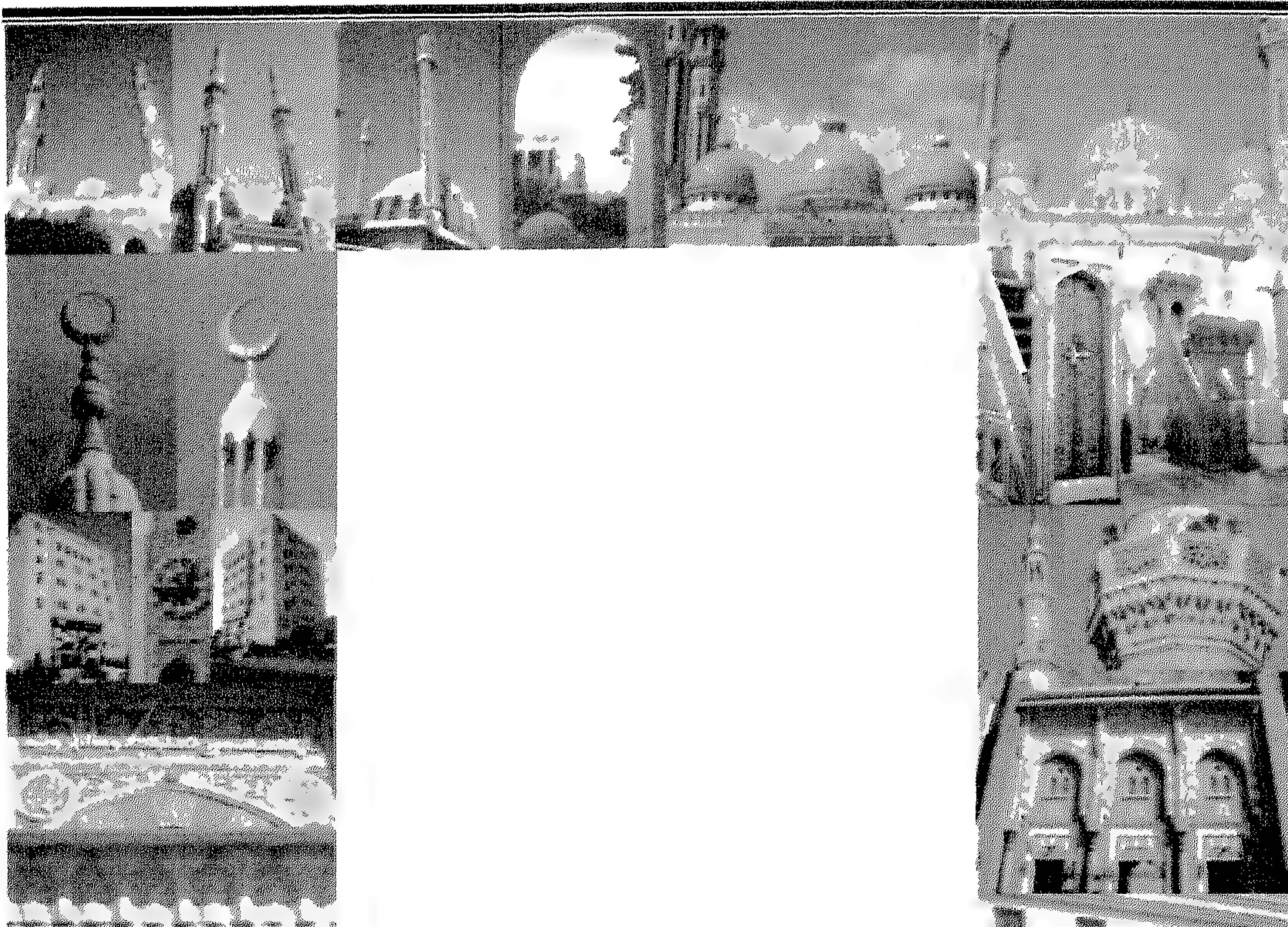
(١٧٣) **محمد سيد سليمان**، ١٩٨٧، مرجع سابق.

(١٧٤) **حامد سعيد**، ٢٠٠١، الفنون الإسلامية، دار الشروق، القاهرة.

(١٧٥) **عبد الناصر ياسين**، ٢٠٠٦، مرجع سابق.

(١٧٦) **محسن محمد عطية**، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٧٧) **عبد الناصر ياسين**، ٢٠٠٦، مرجع سابق.



# (الـبـاب الـرابـع)

# اختبار بـعض الأفكـار والـمـعانـي الـرمـزيـة فـي الـواقـع الـمـصـري الـمـعـاصـر



## ١/٤... العمارة في ما بعد العصر العثماني

## وحتي الوصول إلي عمارة ما بعد الحداثة:

بدأ الفكر المصري في التغير بشكل عام وفي العمارة وعناصرها بشكل خاص منذ أن سيطرت الثقافة والفكر الغربي الوافد علي المجتمع المصري، وقد حدث ذلك تقريباً منذ مطلع القرن التاسع عشر بصورة تدريجية من خلال عدة مراحل وعصور تاريخية مختلفة، حيث بدأت منذ العصر العثماني وبالرغم من التأثر بالفكر الغربي واستيراد بعض المفردات في ذلك الوقت ولكن العمارة المصرية التي تبلورت في العصر المملوكي كانت مستمرة بقوه في الفكر المصري حتي نهاية العصر العثماني، ولذلك نجد الفكر العام السائد في ذلك الوقت غير غريب عن المجتمع المصري علي الرغم من بداية التحول في الفكر.[١]

وقد بدأ الانبهار بالحضارة الغربية في مصر بصورة واضحة وصريحة منذ دخول الحملة الفرنسية، حيث أنها لفتت أنظار المجتمع المصري إلي التقدم العلمي والثقافي والتكنولوجي التي كانت تتميز بها تلك الشعوب، ثم أتي محمد علي ومن بعده الخديوي إسماعيل والذي كان انبهارهما بالحضارة الغربية نتيجة للاعتقاد بأن الحياة علي الطريقة الغربية وبالأسلوب الأوروبي هو السبيل الوحيد لتكوين نهضة وحضارة مصرية حديثة، حيث أقتبس محمد علي معظم الأنظمة الأوروبية في الحكم للبدء من حيث انتهي الآخرون، ومن بعدة الخديوي إسماعيل الذي عزم علي أن يجعل مصر قطعة من أوروبا، وقد ظهرت النزعة الأوروبية في جعل مدينة القاهرة علي الطراز الغربي من خلال وضع برنامج تخطيطي للقاهرة أسماه {باريس الشرق}، وبالتالي تأثر فكر المجتمع ككل في مختلف جوانبه، وكان طبيعياً أن تتأثر العمارة وعناصرها المعمارية بذلك الفكر لأن العمل المعماري يعكس أسلوب حياة المجتمع، حيث زخرت مصر في تلك الفترة بالكثير من المباني التي ظهرت محاكيه لطراز عصر النهضة الإيطالي والفرنسي ليصبح ذلك الفكر هو النموذج الذي يحتذي به.

وقد جاء بعد ذلك عصر الاحتلال البريطاني، والغزو الفكري والسياسي والثقافي لمصر، مما سهل بعد ذلك من نقل الأفكار والعادات الغربية تدريجياً لكي تحل محل العادات والتقاليد المتوارثة، ولم يعد المجتمع قادراً علي التوفيق بين الجوانب الروحية والمادية، مما انعكس ذلك بدورة علي النتاج البنائي {المعماري والعمراني}، حيث سيطر المهندسون الأجانب علي العمليات التصميمية، وقد تعددت الطرز المعمارية الوافدة كطراز عصر النهضة الإيطالي المستحدث والطراز الهندي والطراز القوطي الفرنسي وطراز الريف الإنجليزي وغير ذلك من هذه الطرز المعمارية التي وضعت في مبانينا، مما كان له أكبر الأثر في تغير ملامح شكل المفردات المعمارية في مصر، ومن هنا فقد أثرت الثقافة الغربية ومظاهر المدينة الأوروبية علي الموروث المحلي في كثير من جوانبه الاجتماعية والثقافية وقد تأثرت العمارة كغيرها من مظاهر المجتمع، حيث كان استلهام ومحاكاة النموذج الغربي أساس لقيام نهضة مصرية.

ثم جاء بعد ذلك عصر ما بعد ثورة ١٩٥٢م، وهي مرحلة التبعية للفكر الغربي الحداثي، حيث شهدت تلك المرحلة تحولات في جميع المجالات علي المستوي السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، مما اثر علي النتاج البنائي في هذه الفترة، حيث ظهرت عمارة الحداثة في مصر في فتره الاشتراكية، فكانت متأثرة بالمدارس والاتجاهات المعمارية العالمية من خلال جيل من المعماريين الأوائل الذين أرسلوا إلي بعثات لأوروبا، حيث تأثروا بالفكر الغربي الحداثي وعملوا علي نشرها بكافة ملامحها الغربية ومبادئها التي نادت بها من خلال النشاط المهني والأكاديمي لهولاء الرواد، مما أدي إلي ظهور عمارة جديدة صريحة غير مرتبطة بأي موروث ثقافي محلي أو حتي أجنبي.(٢)

ثم جاء بعد ذلك عصر ما بعد حرب أكتوبر وهو عصر الانفتاح الاقتصادي، حيث ظهرت مراجعة لعمارة الحداثة في مصر تأثرا بالنقد الأجنبي لها، حيث أصبح هناك نقل شكلي للتشكيلات والمفردات المعمارية التراثية القديمة المتوارثة عبر الأجيال سواء كانت محلية أو غربية، وذلك في محاولة للهروب من الفكر الحداثي والحنين إلي الماضي، وقد سمي هذا الاتجاه بعمارة ما بعد الحداثة.

وقد اتجهت الدولة إلي سياسة الإصلاح الاقتصادي ومنذ ذلك الوقت وحتى الآن قد تحول النتاج المعماري إلي سلعة تجارية وساعد علي ذلك المناخ العام للدولة، حيث أن اللغة السائدة هي لغة الكسب وكيفية تحقيق أعلي ربح، ومن هنا فقد أصبح فكر المالك أو المستثمر هو الفكر المسيطر علي الناحية التصميمية وخصوصاً في الشكل العام للمبني من حيث استعمال بعض مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في مبانينا القديمة بدون أي فهم أو وعي للأفكار الرمزية والمعاني المختلفة الخفية التي توجد وراء تلك الأشكال والعناصر من قبل المالك بصفة عامة والمعماري بصفة خاصة. (٣)

## ١/١/٤... عمارة ما بعد الحداثة والحنين إلي الماضي:

هي مجموعة من الاتجاهات المعمارية أنتجتها حركة نبعت من خلال العمارة الحديثة وأضافت إليها مجموعة من المفردات المعمارية من خلال الميراث الثقافي الطويل للعمارة، وكان الهدف منها هو تحرير العمارة من صمت الأشكال الخالصة ومن صمت الإنشاء الملفت للنظر حتي يصبح المبني أكثر أبداع، حيث أنها احتفظت بداخلها بمبادىء الحداثة واستفادت من تطورها التقني ولكنها بدأت تعيد النظر للرموز الشعبية والتعبيرات التاريخية ومراعاة الذوق العام والاستعارات الشكلية والتعددية.

### أولاً: أسباب الاتجاه إلي عمارة ما بعد الحداثة:

١) الدعوة إلي المساواة بين الشعوب والحرية من الاستعمار، أي شخصية الشعب الذي نال الاستقلال.
٢) القصور في اللغة التعبيرية والمفاهيم العامة لدي عمارة الحداثة.
٣) الدعوة إلي أهمية الثقافة المكانية والزمنية لدي المجتمع وانعكاسها علي الحياة المعيشية.

وبذلك قد ظهرت عمارة ما بعد الحداثة تنادي بإحياء التراث بكل ما يحمل من مفردات العمارة واحترام القيم المتوارثة عبر الأجيال بكل ما تحمل من رموز مع استخدام التكنولوجيا في العصر الحديث. (٤)

**ثانياً: إتجاهات عمارة ما بعد الحداثة:** حيث أنها تنقسم إلي أربع اتجاهات رئيسية هي:

١) **الاتجاه التاريخي التلقيطي:** وهو يعتبر البداية الحقيقية للتحول من عمارة الحداثة والاتجاه نحو ما بعد الحداثة، وهو يعتمد علي استخدام المفردات التاريخية التي ظهرت بالمباني القديمة، وقد أظهر ذلك الفكر قدرته في التعامل مع كافة طبقات الشعب.[٥]

وهو يعتمد علي مبدأ التلقيطية حيث يقوم علي جمع المفردات التراثية من مراحل تاريخية متباينة في أطار تشكيلي مبتكر، وقد تختلف رؤية المعماري ونظرته للتلقيطية فقد يتصورها علي أنها جمع لمفردات تشكيلية متباينة لا يحكمها إلا علاقات تشكيلية مع الاعتبار للمدلول الثقافي المنقول ومدي مناسبته للواقع الثقافي المعاصر.[٦]

٢) **الاتجاه الإحيائي الصريح:** وهنا يستخدم المعماري نفس مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت من قبل بنفس النسب الموروثة، فهي عملية إحياء صريح للعمارة التراثية (المصرية القديمة) التي ظهرت في العصور السابقة كالعصر الفرعوني والقبطي والإسلامي.[٧]

٣) **الاتجاه المحلي:** فهو يعتبر عملية إيحاء صريح للعمارة الشعبية المصرية معتمداً في ذلك علي الموروث المعماري للعمارة المحلية التي لازالت محتفظة بخصائصها التراثية مثل عمارة النوبة والواحات كمصدر للتشكيلات والصياغات المعمارية فيتأثر الفكر المعماري لهذا التوجه بالطابع ومفهومة ولا سيما علي المستوي المحلي.[٨]

ويظهر هذا الاتجاه انتماء المبني لروح المكان، وقد ظهر هذا الاتجاه كرد فعل عكسي لعمارة الحداثة التي نادت إلي فقدان الهوية من خلال الدعوة إلي عمل طراز عالمي واحد، بمعني أن شكل المبني يظهر في كل البلدان علي مستوي أنحاء العالم بنفس التفاصيل وبنفس الشكل، وينقسم هذا الاتجاه إلي جزئيين وهما:

أ- المحلي المستحدث: حيث يعتمد هذا الفكر علي إضافة الموروثات المحلية الخاصة بالمكان إلي المعاصرة التكنولوجية فأصبح لها استمرارية لتأثرها النفسي علي الأفراد مما يجعل هذا الاتجاه محبباً لدي معظم المستخدمين.

ب- المحلي البيئي: يعتمد هذا الفكر علي ملائمة البيئة المحلية بعناصر معمارية ذات شكل مناسب مثل الأسقف المائلة في الدولة الباردة، والفتحات الصغيرة والملقف والفناء الداخلي في الدول الحارة كحل من الحلول البيئية.[٩]

٤) **الخروج عن المألوف:** هو يعتبر خاص لرفع فكرة التعبير الحداثي، حيث ظهرت نتيجة رفض الواقع السائد مما يؤدي إلي عمارة ذاتية تعتمد علي قدرة المعماري علي الإبداع الشخصي والخيال للتعبير بصورة مجازية عن إيحاءات خاصة به أو التعبير بصورة رمزية عن وظيفة محددة للمبني من خلال استعارة للشكل الإنساني والحيواني والخروج عن المألوف والقواعد الثابتة للعمارة.[١٠]

## ثالثاً: فكرة الحنين إلي الماضي:

وقد لجأ بعض المعماريين في مصر إلي الحنين إلي الماضي من خلال اتجاه يدعوا إلي الأصاله في العمل المعماري، حيث يدعوا أصحاب هذا الاتجاه إلي الاكتفاء بما جاء في الحضارات السابقة والقديمة والعودة إلي التاريخ ففيه من القيم والتقاليد ومن النتائج والتجارب والحلول الكثير الذي يمكن أن يوفر علينا الجهد في البحث، ويستندون في ذلك إلي ما تركته الحضارة المصرية القديمة من معرفة ظهرت أثارها واستمرت حتى اليوم، وكذلك ما تركته الحضارة الإسلامية التي تعتبر دليل حي علي التفوق في المجال المعماري علاوة علي التعبير بصدق عن القيم الروحية والثقافية والرمزية، وقد انبثق من هذا الفكر ثلاثة اتجاهات أخري وهم:

١) **اتجاه تلقائي وساذج:**

يستخدم العناصر التراثية بدون تفكير، وهو يعتبر مستوي مباشر لأنه يعتمد علي التلقيط والاستنساخ الرديء والاستخدام اللغوي والعشوائي للعناصر البصرية ويفتقد هذا الاتجاه للفكر والوعي بالتاريخ وقيمة التراث. (١١)

٢) **اتجاه سطحي تقليدي:**

يحاول تغطية بعض الأعمال المعمارية الحديثة بواجهات تراثية غير معبرة عن نوع المشروع، فهو يعتبر استعمال للمفردات التراثية كغطاء لمعمار الحداثة، وهو يعتمد علي المعالجات السطحية للنتاج المعماري باستخدام لغة ومفردات وتركيبات العمارة القديمة في أبنية مصممة أصلا وفقا لأسس وتوجيهات العمارة الحديثة.

٣) **اتجاه واعي باستخدام التراث:**

يعتمد علي صهر المعالم التراثية في تكوينات معمارية مبدعة ومعاصرة في تشكيلات تجمع بين المحلية والأنتفاعية والأصولية والإبداعية، ويعتمد علي الفهم المتعمق لمفردات العناصر المعمارية والمخزون التراثي، ويربط بين المظهر الخارجي والبيئة الداخلية، كما أنه يجيد التبسيط والتركيب والتجريد، فهو يعتمد علي الوعي بالمفردات التراثية وإمكانية استخدام تلك المفردات في أماكنها المناسبة، ولكن ذلك الوعي غالباً ما يكون من الناحية البيئية والمناخية والوظيفية البحتة فقط، فهم يستعملون تلك العناصر في مبانيهم للوصول إلي الغرض الأساسي، بغض النظر عن معرفة الأفكار والمعاني الخفية المختلفة التي أدت إلي ظهور تلك العناصر بهذا الشكل، فهم بذلك يتجهون إلي الجسد بكل ما يحمل من نسب الشكل أو المادة تاركين الروح بكل ما تحمل من معني ومضمون وفكر للوصول بذلك إلي النجاح والازدهار التي حققته تلك العمارة من خلال الفكر الخفي الذي يوجد وراء عناصرها في ذلك العصر. (١٢)

## ٢/٤... بعض أراء المعماريين والمستخدمين فى الحنين والعودة إلى الماضى:

دعي بعض المعماريين للإستفادة من الماضي وذلك من خلال بعض الأعمال المعمارية المعاصرة التي ظهر فيها دعوة بعدم الانفصال عن الماضي لما يحتوي من أفكار ومعاني وحلول بيئية ومناخية جيدة من الواجب علينا عدم تجاهلها، وقد ظهرت هذه الأفكار والمعاني الخفية من خلال مفردات العناصر المعمارية التي قد تم شرحها بالتفصيل من قبل، فهذه الأفكار كانت متوارثة عبر الأجيال المختلفة بعيداً عن الأشكال التي قد ظهرت بها، وهذه المعاني متفق عليها من جميع الطوائف المهنية ومن قبل المصمم والمنفذ والمالك، فالماضي بالنسبة لدراستنا هنا متمثل في العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام منذ عصر الولاة وحتي نهاية العصر العثماني وهو ما يسمي بـ{التراث المعماري الإسلامي}.

### ١/٢/٤... المعماري حسن فتحي:

يؤكد المعماري حسن فتحي علي ضرورة احترام التراث واستخدام حلوله في المشكلات التي ظهرت في العمارة الحديثة لأنها حلول متوارثة علي مدار الأجيال، فهو يؤكد أن البناء بالطين قد حل له مشاكل كثيرة في بناء قرية الجرنة، لكنه يؤكد أيضاً أنه لا يمكنه التفكير في الطين كمادة بناء أساسية له، فإذا ما طلب منه تصميم برج مراقبة في مطار مثلاً فهنا يحتاج إلي مادة بناء أخري لحلها، وبهذه الحلول الجديدة يجب أن لا يخرج المعماري المصمم عن أطار التراث المعماري من وجه نظرة، كما أنه تحدث عن الناحية الرمزية فيما وراء الشكل، حيث يصف أنها تعود إلي الوجدان وبالتالي إلي العقيدة، فإذا خلت العمارة من الناحية الوجدانية لأصبحت ميكانيكيا. [١٣]

### ٢/٢/٤... المعماري عبد الباقي إبراهيم:

يؤكد المعماري عبد الباقي إبراهيم علي أهمية الطابع النابع من العمارة التراثية الإسلامية السابقة، ويشير إلي أن الطابع في مفهومه هنا ليس في تقليد الماضي أو النقل الصريح لعمارته أو تبسيط عناصره ولكنه تأصيل لروحه وفلسفته أما عن طريق الاختزال الفني لخصائصه أو من خلال تطبيق طرق الإنشاء والتصميم بما يتناسب مع الحاضر والمستقبل، ومن هنا فقد ظهرت بعض المحاولات لربط العمارة المعاصرة بالتراث الإسلامي وذلك من خلال أظهار التراث المعماري الإسلامي مع استعمال التكنولوجيا الحديثة. [١٤]

### ٣/٢/٤... المعماري عادل مختار:

يؤكد المعماري عادل مختار علي ضرورة الاستفادة من التراث المعماري المحلي لكي يساعدنا في تكوين مبانينا، فهو يستخدم حلول التراث البيئية والإنشائية ليتوافق مع الإمكانيات المتاحة للمواد والظروف البيئية الحالية، والتي شكلت المفردات التراثية، فنجد الحوائط الحاملة السميكة للعزل الحراري والمخرمات في تشكيل الواجهات والقبو والأقبية والملاقف والفناء الداخلي المزروع لتحريك الهواء، ليقدم بذلك استفادة كاملة من الحلول التراثية للمشكلات البيئية. [١٥]

## ٤/٢/٤... المعماري عبد الحليم إبراهيم:

يؤكد المعماري {عبد الحليم إبراهيم} علي أهمية التواصل بين الأصاله والمعاصرة، والعودة إلي العمارة التراثية التي انقطعت لمدة مائتي عام متواصلة، حدث خلالها من التغيرات الاجتماعية والثقافية الكثير، أبعدت الناس عاماً والحرفي خاصاً عن استيعاب مفردات هذا التراث، لذلك أراد أن يعيد هذا الفهم بكافة تفاصيله من خلال عملة للحديقة الثقافية بالحوض المرصود، فهو يؤكد أيضاً أنه بهذا العمل لا ينقل مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في العصور الإسلامية السابقة بالنزعة الحنينيه للأشكال التراثية، ولكنة يقدم هذه المفردات لما لها من مرجع ديني وروحي، كما أنه يريد أن تعبر هذه الأشكال عنه ويقدم في مفرداته الجديدة هذه فهماً خاصاً لروح العمارة المصرية التي ظهرت في العصور الإسلامية السابقة وكذلك قدرة علي التعبير بصورة معاصرة عنها.[١٦]

## ٥/٢/٤... أراء بعض المعماريين والمستخدمين من خلال الاستبيان:

قد توجه بعض المعماريين والمستخدمين في وقتنا الحالي إلي استعمال مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت من قبل في العصور السابقة، ولمعرفة سبب الاتجاه نحو الحنين والعودة إلي الماضي علي مستوي المعماريين والمستخدمين فقد تم الاعتماد علي نتائج الاستبيان الذي تم أعداده من قبل بأحدي الدراسات السابقة بجامعة القاهرة وهي رسالة ماجستير بعنوان (اثر التغيرات الثقافية علي الأنساق التصميمية للنتاج البنائي) وذلك للتعرف عن سبب العودة للماضي علي مستوي المعماري والمستخدم:

### أولاً: علي مستوى المعماريين:

حيث أن معظم المصممين الذين قد أجري عليهم الاستبيان قد تم حصولهم علي الدراسات العليا بداخل وخارج مصر، وجميعهم يعتمدوا علي المخزون التراثي في العمارة مع تطويره لكي يتلائم مع البيئة.

وبسؤالهم عن مصدر المفردات المعمارية المستخدمة في تصميماتهم المعاصرة:

١. ٧٥% استرجاع للتراث.
٢. ٢٥% تصميم معماري نابع من الوجدان.

وبسؤالهم عن سبب الاسترجاع والعودة إلي مفردات العناصر المعمارية التراثية:

١. ٦٠% نوع من أنواع الموضة.
٢. ٢٠% للارتقاء بالعمارة الحديثة.
٣. ٢٠% للبعد عن التقليدية الواضحة.

وبسؤالهم عن طرق استرجاع مفردات العناصر المعمارية التراثية:

١. ٧٠% أسترجاع المفردات مع تغير النسب.
٢. ٢٠% أسترجاع المفردات مع حذف بعضها.
٣. ١٠% عدم تغير شكل ونسب مفردات العناصر المعمارية واستعمالها بنفس التصميم.[١٧]

فالاستعمال هنا بهدف الشكل الجمالي أو الموضة للبعد عن التقليدية من خلال تقليد القديم وإحيائه من جديد في المباني الحديثة، ومن هذا الاستبيان نستنتج أن كثير من المعماريين يستعملون المفردات التراثية التي ظهرت في المباني القديمة في وقتنا الحالي بدون أي فهم أو وعي للأفكار و المعاني التي توجد وراء شكل تلك العناصر ، فكيف سنصل إلي الارتقاء بالعمل المعماري ونحن نقلد الشكل دون فهم للروح التي تعتبر أصل التصميم، فإذا فهم المصمم الجوانب الخفية المتمثلة في الأفكار والمعاني الرمزية التي توجد وراء عناصر التشكيل المعماري فسوف يحدث الاستمرارية والتواصل في الفكر بين الأجيال، حيث أن التقدم والرقي في جميع الحضارات السابقة حدثت من خلال التواصل في الفكر والفهم عبر الأجيال المختلفة وليس من الانعزالية ورفض الماضي للتقدم والازدهار أو تقليد السابق للوصول إلي الرقي.

**ثانياً: علي مستوي المستخدمين:**

حيث أن معظم المستخدمين الذين قد أجري عليهم الاستبيان من ذوي التعليم الرفيع ولديهم قدره علي الاشتراك في التصميم من خلال الفكر وإبداء الرأي للوصول إلي مسكن مناسب لهم.

وبسؤالهم عن الطراز المفضل لهم الذي يجب أن يكون المسكن عليه:

١. ٧٥% الطراز الغربي الذي يعتمد علي التراث المعماري الأجنبي
٢. ٢٥% الطراز الشرقي الذي يعتمد علي التراث المعماري المحلي وخصوصاً الإسلامي.

وبسؤالهم عن سبب اختيارهم للطراز الشرقي المحلي:

١. ٣٥% الأصالة.
٢. ٣٥% الخصوصية.
٣. ٢٠% الشخصية.
٤. ١٥% المناخ.

وبسؤالهم عن سبب اختيارهم للطراز الغربي:

١. الوصول إلي الفخامة والمكانة الاجتماعية من خلال تقليد الغرب المتقدم.
٢. الافتقار للنموذج الشرقي المحلي وكذلك للأفكار والمعاني التي ترضي طموحهم. [١٨]

ومن هذا الاستبيان نستنتج أن كثير من المستخدمين يفضلون استعمال المفردات التراثية التي ظهرت بالمباني القديمة في وقتنا الحالي بدون أي فهم أو وعي للأفكار والمعاني المختلفة، كما أنهم يجدوا أن الطراز الغربي هو الطراز الأمثل لهم للوصول إلي الفخامة والتقدم، والابتعاد عن النموذج المحلي الذي لا يرضي طموحهم لافتقاره للمعاني والأفكار التي يصعب فهمها، وقليل منهم يفضل استعمال الطراز الشرقي ذو الطابع الإسلامي لأغراض مناخية واجتماعية وشخصية دون أي فهم لتلك المعاني والأفكار.

ومن هذه النقطة سوف يتم عمل دراسة ميدانية لمعرفة ما وصلنا إليه في واقعنا المعماري المعاصر ومدي فهم المعماري بصفة خاصة والناس بصفة عامة لمجموعة الأفكار الرمزية والمعاني الخفية المختلفة التي قد تم ذكرها بالتفصيل فيما سبق، وكذلك عمل استبيان لإبداء الآراء من خلال المشاركة.

## ٣/٤... الدراسة الميدانية:

**سوف يتم اختبار بعض من الأفكار الفلسفية والرمزية الناتجة من أراء الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال من خلال واقعنا المعماري المعاصر ومدي توافقه مع ذلك الفكر، ومدي ارتباط وتفاعل المصمم وكذلك عامة الناس مع تلك الأفكار والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية من خلال عمل استمارة استبيان موضح عليها مفردات العناصر المعمارية لإبداء الرأي.**

### أولاً: الأمثلة المعاصرة:

تأتي الأمثلة المعاصرة في هذا الباب تتويجاً للدراسة السابقة التي توصلنا من خلالها إلي فهم الفكر الرمزي والمعني الخفي الذي يوجد وراء شكل مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام منذ {عصر الولاة وحتى العصر العثماني}، كما أن هذه الأمثلة تعتبر استعراضا لنماذج معمارية معاصرة تتناول قضية التراث المعماري الإسلامي وكيفية إعادة صياغة مفرداته، حيث تتفاوت نسبة نجاحه من مثال لآخر وفقاً لمدي تحقيق الأفكار المختلفة التي قد تم ذكرها والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية التي تمثل روح العمل المعماري أو الجانب الخفي منه، سواء كان ذلك بمباني عامة كالمساجد والمتاحف والمكتبات أو بمباني خاصة كالمساكن الصغيرة والفيلات.

### ثانياً: أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة الميدانية إلي تحليل ودراسة مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في المباني المعاصرة والتي تحمل الطابع المعماري الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث يدعوا أصحاب هذا الاتجاه إلي العودة والحنين إلي الماضي لما يحتوي من أفكار وأشكال مختلفة قد تم تجاهلها من قبل كثير من المعماريين في وقتنا المعاصر، وذلك بغرض الوصول إلي معرفة مدي استيعابنا للأفكار المختلفة والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء العناصر المعمارية، فهل الأمر بالنسبة لنا مجرد نقل وتقليد للقديم للوصول إلي ما قد وصلوا إليه أم فهم وابتكار للتطوير والتقدم لما انتهوا عنده، وذلك بغرض الوصول إلي حلقة ربط من خلال الفكر المعماري بين القديم والحديث للتواصل ثم الارتقاء به، وكذلك أبداء الرأي من خلال بعض من المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس أي المستخدمين لهذه المباني، للوصول إلي مدي مصداقية واستيعاب كل هذه الأفكار من جانبهم، وكذلك الوصول إلي معاني وأفكار أخري جديدة مختلفة بواسطة أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من الناس من خلال الاستبيان، حيث أن هذه الآراء قد تكون صحيحة ومعبرة بصدق عن سبب ظهور مفردات العناصر المعمارية بهذا التشكيل.

## ثالثاً: منهج الدراسة الميدانية:

يتلخص منهج الدراسة الميدانية في أنه يتكون من ثلاثة أجزاء وهم:

أولاً: الرصد والتوثيق.

ثانياً: التحليل والتقييم.

ثالثاً: إبداء الرأي من خلال الاستبيان.

### ١) (الرصد والتوثيق):

حيث يتم الرصد والتوثيق للنماذج المقترحة بالدراسة الميدانية عن طريق المسح البصري والتسجيل الفوتوغرافي لدراسة المساقط الأفقية والقطاعات والواجهات والصور، وذلك للتعرف علي كيفية ظهور العناصر المعمارية التي قد تم شرحها من قبل في الواقع المصري المعاصر، فهل ظهرت بنفس الشكل حاملة لنفس الفكر؟، أم حدث تغير لها في الشكل والفكر للوصول إلي معاني أخري مختلفة؟، أم أصبح الأمر نقل شكلي فقط للتقليد أو {الموضة} دون الأخذ في الاعتبار لأي أفكار وتعبيرات رمزية ومعاني خفية قد عمل ذلك العنصر من أجل الوصول إليه والتعبير عنه؟.

### ٢) (التحليل والتقييم):

عمل دراسة تحليلية لكل عنصر معماري علي حدي من حيث الفكر وذلك لمعرفة مدي تواصل وتطبيق الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء كل عنصر معماري قد تم شرحه فيما سبق، فهل ظهرت بنفس المفهوم أم حدث تغير في الفكر وأصبح الأمر مجرد نقل شكلي للوصول إلي الطراز والطابع والشكل الجمالي الذي كان يميز تلك العناصر في ذلك الوقت دون النظر إلي أي اعتبارات أخري من معاني خفية وأفكار رمزية قد لازمت تلك الأشكال المكونة لمفردات العناصر المعمارية في العصر الإسلامي؟.

### ٣) (إبداء الرأي من خلال الاستبيان):

عمل استبيان لكل عنصر لإبداء رأي المهندسين المعماريين المتخصصين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والمستخدمين من الناس، من خلال أستعمال الأسئلة والاختيارات والصور المتعددة للمساعدة في الوصول إلي أدق الإجابات وأيضاً فتح باب المناقشة وإبداء الرأي من خلال إجابات أخري ممكنة، وذلك للوصول إلي مدي تواصل ذلك الفكر ووضوح معانيه وتعبيراته الرمزية في واقعنا الحالي المعاصر، وكذلك إدراك معاني وتفسيرات أخري مختلفة صادرة من وجهات نظر شخصية ذاتية قد تكون معبرة بصدق عن سبب ظهور تلك العناصر المعمارية المختلفة بهذا الشكل، حيث أن:

جدول (٤-١) الخاص بالخلفيات الثقافية الخاصة بالمهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين)، مما شاركوا في الاستبيان:

| الأسئلة: | الخلفيات الثقافية الخاصة بالمهندسين المعماريين: | الخلفيات الثقافية الخاصة بالطلاب الدارسين بالعمارة: | الخلفيات الثقافية الخاصة بالعامة من الناس (المستخدمين): |
|---|---|---|---|
| بسؤالهم عن السفر خارج مصر: | ٥٠% سافر خارج مصر بأحدي الدول العربية.<br>٥% سافر خارج مصر بأحدي الدول الأجنبية.<br>٥٥% لم يسبق لهم السفر. | ٥٥% سافر خارج مصر بأحدي الدول العربية.<br>١٠% سافر خارج مصر بأحدي الدول الأجنبية.<br>٤٠% لم يسبق لهم السفر. | ٣٠% سافر خارج مصر بأحدي الدول العربية.<br>٠% سافر خارج مصر بأحدي الدول الأجنبية.<br>٧٠% لم يسبق لهم السفر. |
| بسؤالهم عن مستوى التعليم: | ٠% تعليم قبل الجامعي.<br>٨٥% تعليم جامعي.<br>١٥% تعليم بعد الجامعي. | ٠% تعليم قبل الجامعي.<br>١٠٠% تعليم جامعي.<br>٠% تعليم بعد الجامعي. | ٢٥% تعليم قبل الجامعي.<br>٧٥% تعليم جامعي.<br>٠% تعليم بعد الجامعي. |
| مصادر الاحتكاك بالثقافات: | ٧٥% الدش.<br>٩٠% الإنترنت.<br>٣٠% الكتب والدوريات.<br>٥% تعليم بمدارس أجنبية.<br>٢٥% احتكاك بالأجانب. | ٦٠% الدش.<br>٩٥% الإنترنت.<br>٥٥% الكتب والدوريات.<br>١٠% تعليم بمدارس أجنبية.<br>٣٠% احتكاك بالأجانب. | ٥٥% الدش.<br>٨٠% الإنترنت.<br>١٥% الكتب والدوريات.<br>٥% تعليم بمدارس أجنبية.<br>٥% احتكاك بالأجانب. |

وقد تم عمل أبداء في الرأي من خلال الاستبيان من خلال مرحلتين حيث أن:

المرحلة الأولي: تم أجراء استبيان علي {٣٠} شخص مقسمين إلي ( {١٠} مهندسين معماريين {١٠} طلاب دارسين في مجال العمارة، {١٠} من عامة الناس أي المستخدمين)، وذلك للتعرف علي وجود الفكر رمزي فيما وراء مفردات العناصر المعمارية من عدمه من خلال وضع الصور الخاصة بالعناصر واختيارين فقط ( لا يوجد، يوجد رمز يشير إلي..........).

المرحلة الثانية: تم أجراء أستبيان علي {٦٠} شخص مقسمين إلي ( {٢٠} مهندس معماري، {٢٠} طالب دارس في مجال العمارة، {٢٠} من عامة الناس أي المستخدمين)، وذلك للتعرف علي الفكر الرمزي الذي يوجد بالفعل وراء مفردات العناصر المعمارية من خلال وضع الصور الخاصة بالعناصر و ستة اختيارات مختلفة وكذلك إجابات أخري ممكنة لإبداء أراء وأفكار جديدة نابعة من وجهات نظر متعددة، وذلك بعد كل عنصر معماري فيما يلي.

جدول (٤-٢) الخاص برأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء مفردات العناصر المعمارية:

| مفـــردات العناصـــر المعمارية | رأي المهندســـــين مـن خـلال الاسـتبيان: (١٠ مهندسين) | رأي الطـلاب الدارسين مـن خـلال الاسـتبيان: (١٠ طلاب) | رأي العامة من الناس من خـــلال الاســـتبيان: (١٠ مستخدمين) |
|---|---|---|---|
| المداخل والأبواب: | ٩٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٩ أضاف منهم ٨) | ١٠٠%يوجد فكر رمزي (رأي ١٠ أضاف منهم ٩) | ٦٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٦ أضاف منهم ٦) |
| النوافذ: | ٧٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٧ أضاف منهم ٦) | ٥٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٥ أضاف منهم ٤) | ٦٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٦ أضاف منهم ٥) |
| المحراب: | ٨٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٨ أضاف منهم ٨) | ٨٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٨ أضاف منهم ٨) | ١٠٠%يوجد فكر رمزي (رأي ١٠ أضاف منهم ٨) |
| المنبر: | ١٠٠%يوجد فكر رمزي (رأي ١٠ أضاف منهم ٩) | ٨٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٨ أضاف منهم ٥) | ٧٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٧ أضاف منهم ٥) |
| العناصر الإنشائية: | | | |
| أولا: الأعمدة: | ٩٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٩ أضاف منهم ٧) | ٦٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٦ أضاف منهم ٤) | ٤٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٤ أضاف منهم ٣) |
| ثانيا: العقود: | ٦٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٦ أضاف منهم ٥) | ٧٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٧ أضاف منهم ٥) | ٤٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٤ أضاف منهم ٢) |
| ثالثا: القباب: | ٨٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٨ أضاف منهم ٨) | ١٠٠%يوجد فكر رمزي (رأي ١٠ أضاف منهم ١٠) | ٧٠%يوجد فكر رمزي (رأي ٧ أضاف منهم ٥) |
| رابعا: المقرنصات: | ٦٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٦ أضاف منهم ٤) | ٥٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٥ أضاف منهم ٤) | ٥٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٥ أضاف منهم ٣) |
| المآذن (المنارات): | ١٠٠%يوجد فكر رمزي (رأي ١٠ أضاف منهم ٨) | ٦٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٦ أضاف منهم ٥) | ٦٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٦ أضاف منهم ٦) |
| الأهلة والعشاري: | | | |
| أولا الأهلة: | ١٠٠%يوجد فكر رمزي (رأي ١٠ أضاف منهم ٦) | ٥٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٥ أضاف منهم ٥) | ٩٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٩ أضاف منهم ٩) |
| ثانيا: العشاري: | ٤٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٤ أضاف منهم ٤) | ٤٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٤ أضاف منهم ٤) | ٣٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٣ أضاف منهم ٣) |
| (عرائس السماء): | ١٠٠%يوجد فكر رمزي (رأي ١٠ أضاف منهم ١٠) | ٧٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٧ أضاف منهم ٧) | ٨٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٨ أضاف منهم ٦) |
| الزخارف: | ٢٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٢ أضاف منهم ١) | ٣٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٣ أضاف منهم ٢) | ٤٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٤ أضاف منهم ٣) |

## ١/٣/٤... المـداخـل (الأبـواب):

يعتبر المدخل هو الحد الفاصل بين المقدس والمدنس، بين الحياة في العالم الروحاني الداخلي والحياة في العالم المادي الخارجي كما ذكرنا من قبل، سواء كان ذلك في المسجد أو المنزل أو غير ذلك، ودائما ما كان المدخل دعوة وتأمين ونداء وترحاب بالوافدين إلي هذا المكان، ولذلك ظهرت الآيات القرآنية مثل (أدخلوها بسلام أمنين){آية ٤٦} من سورة الحجر، أو عبارات شهيرة متعددة ومختلفة مثل (يا مفتح الأبواب أفتح لنا كل باب) فوق المداخل والأبواب كنوع من أنواع الترحيب والأمان والاطمئنان، كذلك وجود عنصر المكسلة {المصطبة} علي جهتي الباب، وخصوصاً في العمارة الدينية كالجوامع والمساجد والزوايا، كنوع من أنواع الراحة بعد الترحيب، فهل هذه المعاني ما زالت مستمرة حتي الآن فيما بيننا بشكل عام وبالمباني التي تدعوا للحنين إلي الماضي بشكل خاص؟.

وإذا نظرنا إلي أعلي تلك المداخل لوجدنها تحتوي علي طاقية تأخذ شكل نصف دائري وتنطلق منها المقرنصات في شكل إشعاعي إلي أسفل ونلاحظ أن تصميم تلك الطاقية تشبه الشمس المجنحة رمز الحماية والتوحيد الذي أستعملها اخناتون في عصر قدماء المصريين، فهذا الشكل المستعمل أعلي المدخل فكرة متوارثة منذ عهد قدماء المصريين للإشارة إلي وحدانية الخالق، كذلك أستعمل هذا الشكل للتعبير عن الشمس مصدر النور التي تستمد نورها من نور المولي عز وجل فهو رمز معبر ويشير من خلال ذلك الشكل إلي نور الله، فهل هذه الأفكار ما زالت واضحة ومفهومة بهذا الشكل أم هناك تفسيرات أخري أم أنها أصبحت تستعمل كشكل جمالي فقط للوصول إلي الطابع العام المسيطر علي تلك الفترة الزمنية؟.

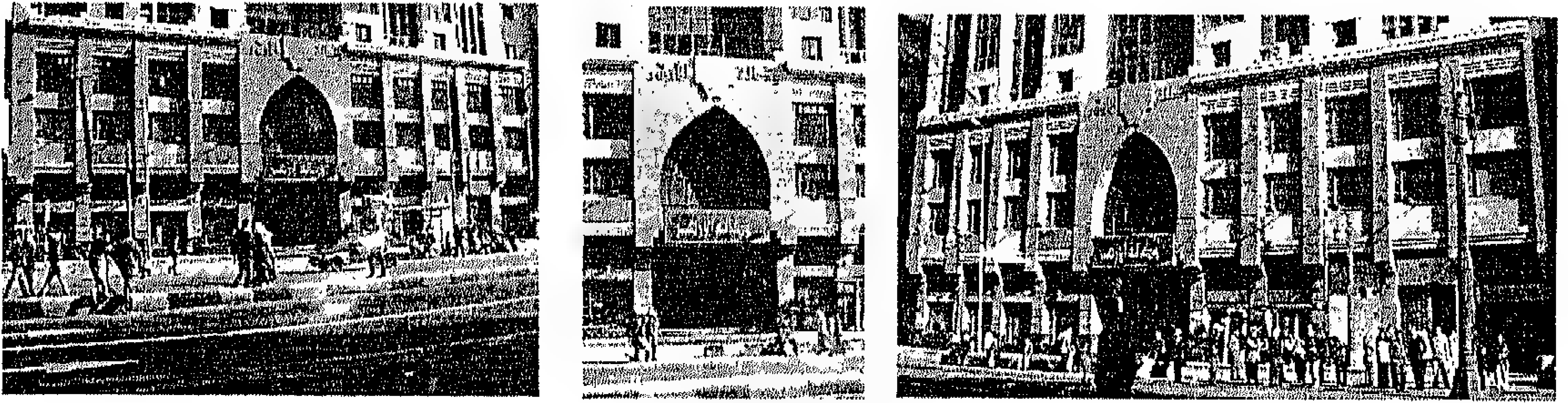
كما أستخدم عنصر المدخل في كثير من المساجد والمنازل وخصوصا في العصر المملوكي لكي يعبر ويرمز إلي بداية التكوين لدي الإنسان أي {النطفة التي توجد في رحم الأم}، فغالباً ما أستخدم المدخل المرتد المتراجع إلي الداخل الذي ينعطف يمينا أو يسارا من خلال ممر أو دهليز منكسر ليصل بعد ذلك إلي الفناء المكشوف، حيث أن المدخل يرمز إلي بداية التكوين ثم الدهليز المؤدي إلي الصحن يرمز إلي مراحل الجنين في رحم الأم ثم بداية الصحن {الفناء المكشوف} الذي يرمز إلي الولادة، حيث وجود ذلك الفناء بعد الممر أو الدهليز المنكسر يعبر ويشير إلي اليسر الذي يأتي بعد العسر، فالداخل إلي هذا المكان قد انتقل من المدنس في العالم العام الخارجي إلي المقدس في العالم الخاص الداخلي وكأنه تم ولادته من جديد من خلال عبوره من عنصر المدخل ثم الدهليز { الممر المنكسر} والوصول إلي الفناء المكشوف.

فهل أنتقل هذا المفهوم إلي العمارة في العصر الحديث، وخصوصاً أصحاب اتجاه الحنين إلي الماضي، أم أنتقل شكل المدخل من حيث المنظر ونسبة فقط دون أي اعتبار لأي معاني أخري خفية؟.

وبالنظر إلي بعض المباني المعاصرة وبالأخص المباني الدينية والسكنية، نلاحظ أن عنصر المدخل هو البوابة الرئيسية الذي يربط العالم الداخلي بطريقة مباشرة مع العالم الخارجي دون أي فصل بين الداخل والخارج حتي ولو أحتوي المبني علي صحن {فناء مكشوف} بوسط المبني، ومن أهم هذه الأمثلة:

## أولاً: الأمثـلـة الـمـعـاصـرة:

١) **مبني وكالة الأزهر بشارع بورسعيد:** حيث حاول المصمم استخدام بعض العناصر المعمارية التي ظهرت بعد دخول الإسلام كنوع من أنواع العودة إلي الماضي لكي يتلائم مع شكل المباني المحيطة بالأزهر ومن هنا فقد أستعمل المصمم شكل العقد المدبب بعنصر المدخل كشكل جمالي متوارث ومتواجد بالمباني المحيطة، ونلاحظ أن المدخل يؤدي مباشراً إلي الداخل الذي يحتوي علي السلم المتحرك لكي يربط بين الداخل والخارج كنوع من أنواع الانفتاح بين العالم الداخلي والخارجي، كما تم وضع عبارة {وكالة الأزهر} مرتين، الأولي فوق المدخل مباشراً والثانية فوق العقد المدبب الذي يشير هنا إلي عبارة وكالة الأزهر كنوع من أنواع الإعلان عن المكان وعن وظيفته التجارية.



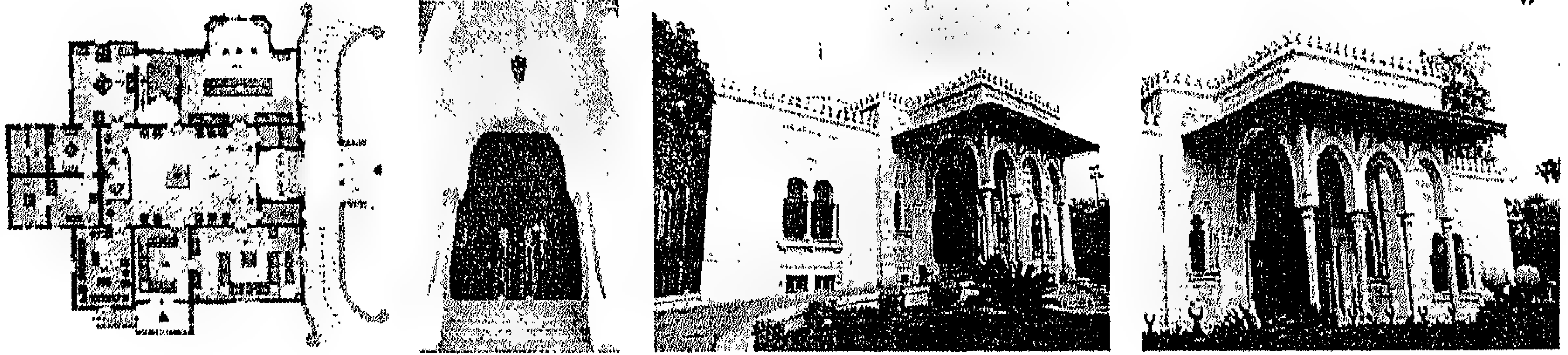
شكل (٤ - ١)استعمال شكل العقد المدبب بالمدخل كشكل جمالي متوارث من العصور السابقة لكي يتلائم مع شكل المباني المحيطة التي توجد بمنطقة الأزهر دون فهم ووعي للأفكار الرمزية والمعاني الخفية المختلفة التي توجد في ذلك العصر (تصوير بواسطة الكاتب)

٢) **مبنـي المكتبـة المركزيـة بكليـة الزراعـة جامعـة القـاهرة:** حيث أن المبني منحة من سمو الدكتور سلطان القاسمي عضو المجلس الأعلي لحكام الإمارات وحاكم الشارقة، حيث حاول المصمم استخدام العقود المدببة والأعمدة والزخارف بعنصر المدخل البارز عن الواجهة كمحاولة للحنين إلي الماضي والعودة إلي الطابع المعماري السائد الذي ظهر بوضوح من قبل في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، ونلاحظ هنا أن عنصر المدخل يؤدي إلي البهو الداخلي ثم إلي الفناء المكشوف بطريقة مباشرة من خلال ممر محوري مستقيم ومباشر كنوع من أنواع الأتصال والانفتاح علي العالم الخارجي لكي يتلائم مع متطلبات العصر الحديث وكذلك مع وظيفة المبني الذي يحتوي علي قاعة متعددة الأغراض وكافتيريا ومكتبة مركزية، ومن هنا فقد أختلف الفكر المعماري الخاص بعنصر المدخل باختلاف متطلبات العصر مع محاولة عمل نفس الشكل المتبع في هذه الفترة.



شكل (٤ - ٢) استعمال شكل العقد المدبب والأعمدة والزخارف بالمدخل البارز عن الواجهة كشكل جمالي زخرفي منقول عن العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام في محاولة للحنين والعودة إلي الماضي (تصوير بواسطة الكاتب)، (مجلة عالم البناء)

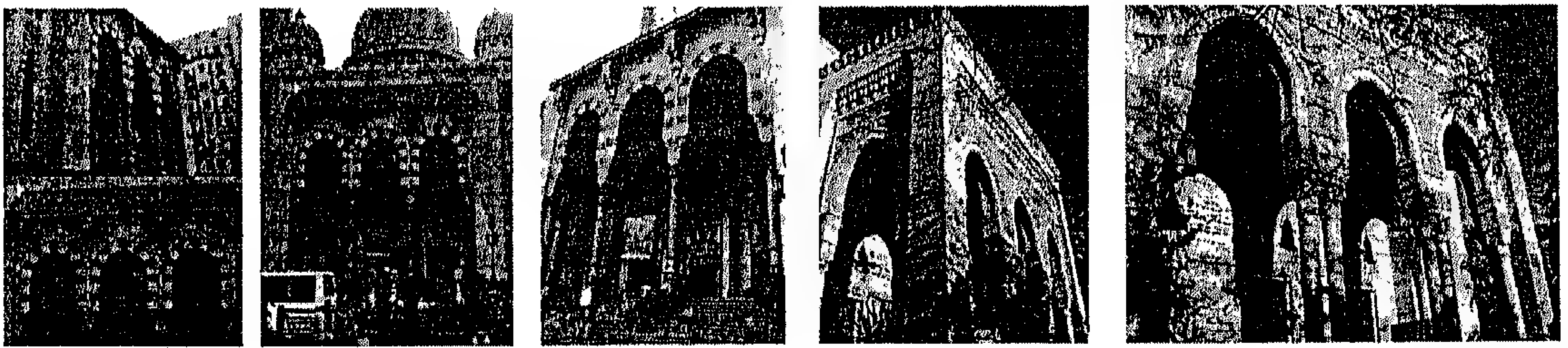
٣) **متحف الخزف الإسلامي:** يرجع تاريخ هذا المبني إلي عام ١٩٢٣م، علي الطراز الإسلامي حيث صمم علي أنه قصر للأمير عمرر إبراهيم، وفي عام ١٩٧١م تم تحويله إلي متحف، ونلاحظ أن عنصر المدخل بارز عن المبني وهو يحتوي علي عقود مدببة محمولة بواسطة ثلاثة أعمدة ويعلوها كوابيل خشبية وشرفات وهذه مفردات منقولة من العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، حيث أن المدخل يؤدي مباشراً إلي الفناء الداخلي الذي يوجد بوسط المبني المغطي بقبة مركزية ذات قطاع مدبب بديلاً عن الفناء المكشوف.



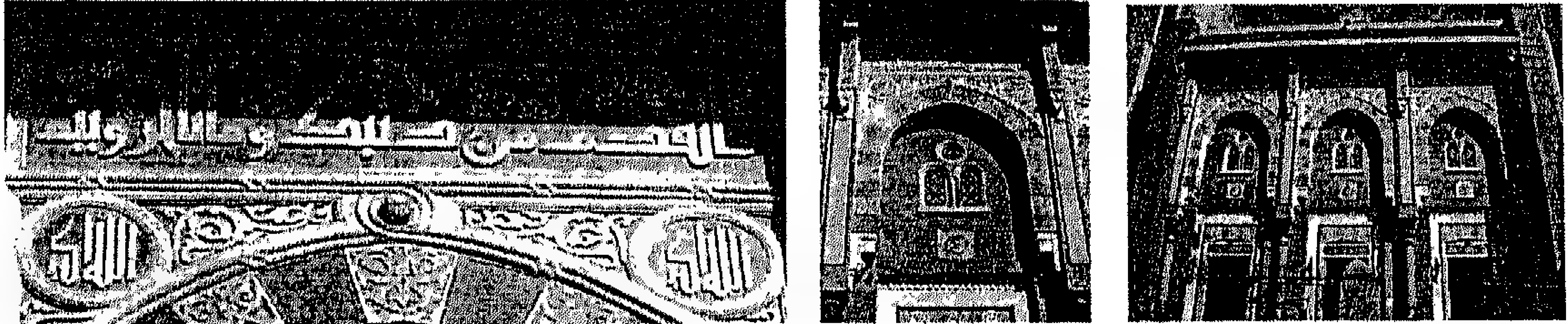
شكل (٤- ٣) استعمال العقد المدبب والأعمدة والكوابيل الخشبية والشرفات بالمدخل البارز عن الواجهة، وهي منقولة عن العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام كنوع من أنواع الحنين والعودة إلي الماضي (تصوير بواسطة الكاتب)، (مجلة عالم البناء)

٤) **مسجد صلاح الدين الأيوبي بالمنيل، مسجد الفتح برمسيس، مسجد النور بالعباسية:**

استخدام المدخل البارز المؤدي مباشراً إلي قاعة الصلاة بالمسجد وكذلك بمعظم المساجد المعاصرة كمسجد {الفتح} بميدان رمسيس ومسجد {صلاح الدين الأيوبي} بالمنيل ومسجد{النور} بالعباسية، حيث أستعمل بعنصر المدخل بكلاً منهم العقود المدببة المحمولة بواسطة الأعمدة وكذلك نظام الأبلق الذي يتكون من لونين والآيات القرآنية والزخارف النباتية ولفظ الجلاله (الله) كنوع من أنواع الأمان والاطمئنان لأي شخص عابر يريد أن يدخل ذلك المكان المقدس الذي يعتبر بيت الله، ولكن فكرة الممر المنكسر والفصل بين الداخل والخارج قد أختفت في العصر المعاصر بمعظم المباني.



استعمال العقود المدببة والأعمدة بمسجد صلاح الدين الأيوبي — استخدام العقود المدببة والأعمدة والأبلق بمدخل مسجد الفتح



شكل (٤- ٤) استخدام العقود المدببة المحمولة بواسطة الأعمدة ونظام الأبلق الذي يتكون من لونين والزخارف النباتية والآيات القرآنية ولفظ الجلاله (الله أكبر) بمدخل مسجد النور بالعباسية كنوع من أنواع توارث الفكر الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وكذلك استخدام المدخل البارز المؤدي مباشراً إلي قاعة الصلاة كنوع من أنواع الصراحة (تصوير بواسطة الكاتب)

**ثانياً: لدراسة مدي ارتباط وتأثير تلك الأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر المدخل حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:**

١) الشكل النصف دائري الذي يوجد أعلي المدخل مع شكل المقرنصات رمز يشير إلي:

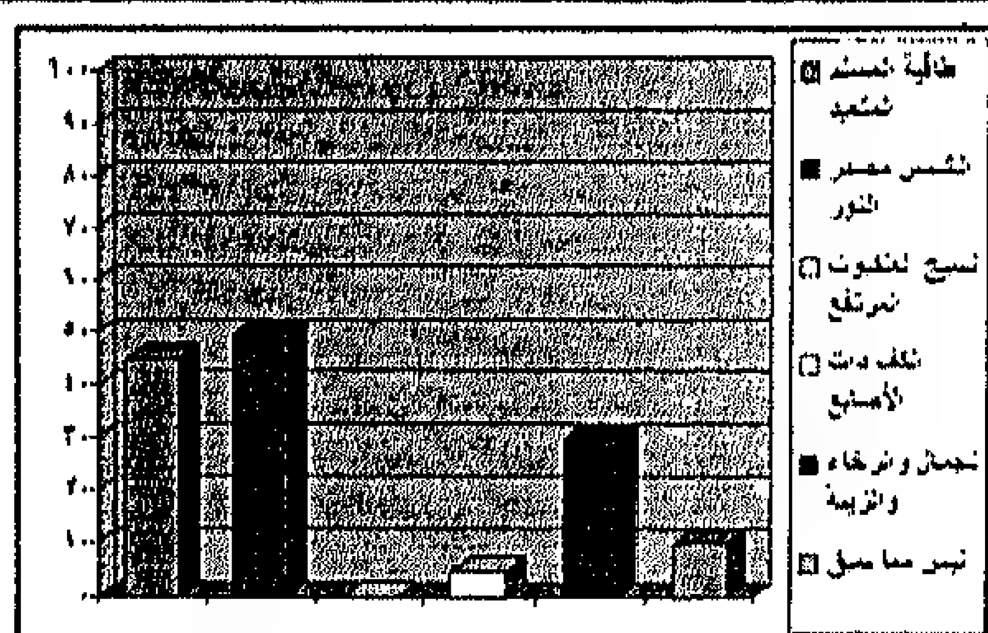
أ- طاقية المسلم المتعبد ب- الشمس مصدر النور جـ- نسيج العنكبوت المرتفع

د- الكف ذات الأصابع هـ- الجمال والرخاء والزينة و- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة------------------------------------------------------------

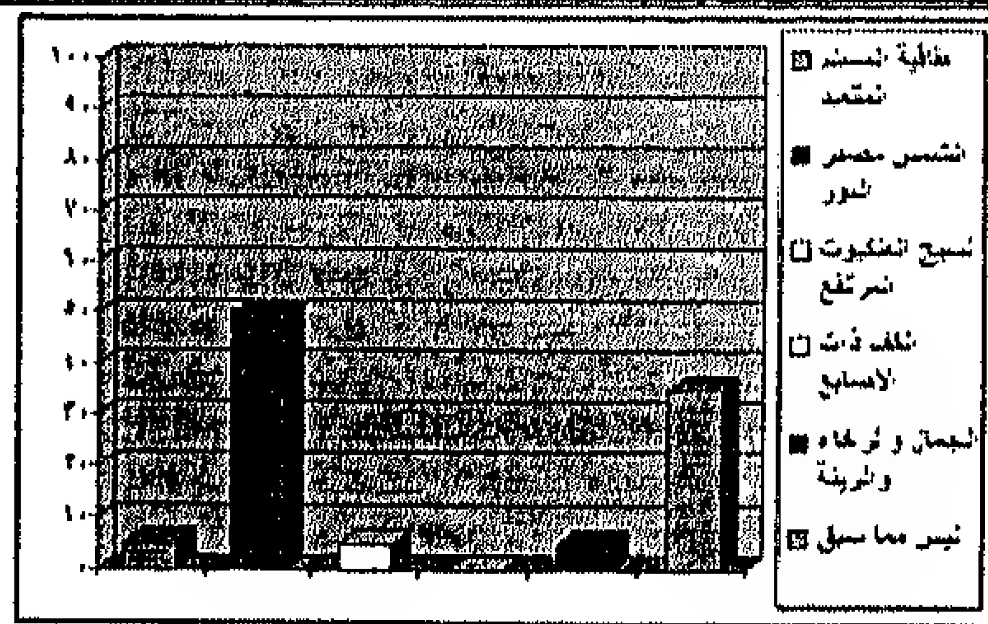


**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٣)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٤٥%) طاقية المسلم المتعبد. (راي ٩) |  |
| ٢ | (٥٠%) الشمس مصدر النور. (راي ١٠) | |
| ٣ | ( ٠ %) نسيج العنكبوت المرتفع. (راي ٠) | |
| ٤ | ( ٥ %) الكف ذات الأصابع. (راي ١) | |
| ٥ | (٣٠%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٦) | |
| ٦ | (١٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٢) | |

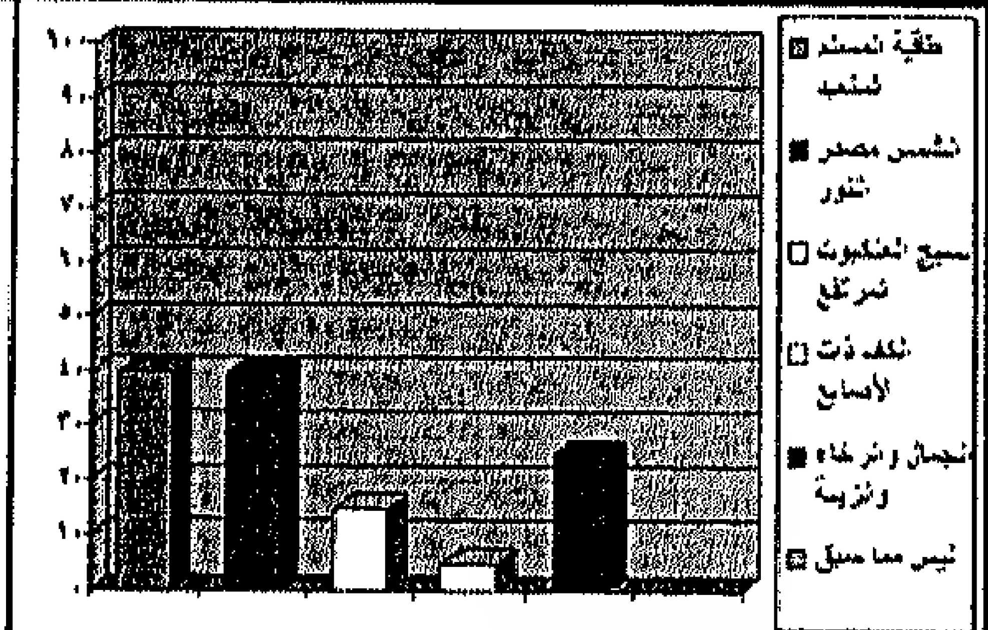
حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل يرمز إلي قبة السماء، كما أن الشكل الإشعاعي للمقرنصات نابع من نقطه واحدة وهو بذلك يشير إلي وحدانية الخالق والأبتهال والتضرع إليه وأن الكون كله في قبضته.

**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | ( ٥ %) طاقية المسلم المتعبد. (راي ١) |  |
| ٢ | (٥٠%) الشمس مصدر النور. (راي ١٠) | |
| ٣ | ( ٥ %) نسيج العنكبوت المرتفع. (راي ١) | |
| ٤ | ( ٠ %) الكف ذات الأصابع. (راي ٠) | |
| ٥ | ( ٥ %) الجمال والرخاء والزينة. (راي ١) | |
| ٦ | (٣٥%) ليس أياً مما سبق. (راي ٧) | |

حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل يرمز ويشير إلي الأصل في الحياة إلي الله الواحد الأحد، وكذلك إلي مصدر النور الأعلي (الله نور السماوات والأرض)، كما أنه يشير إلي السماء وأيضاً إلي وحدانية الخالق.

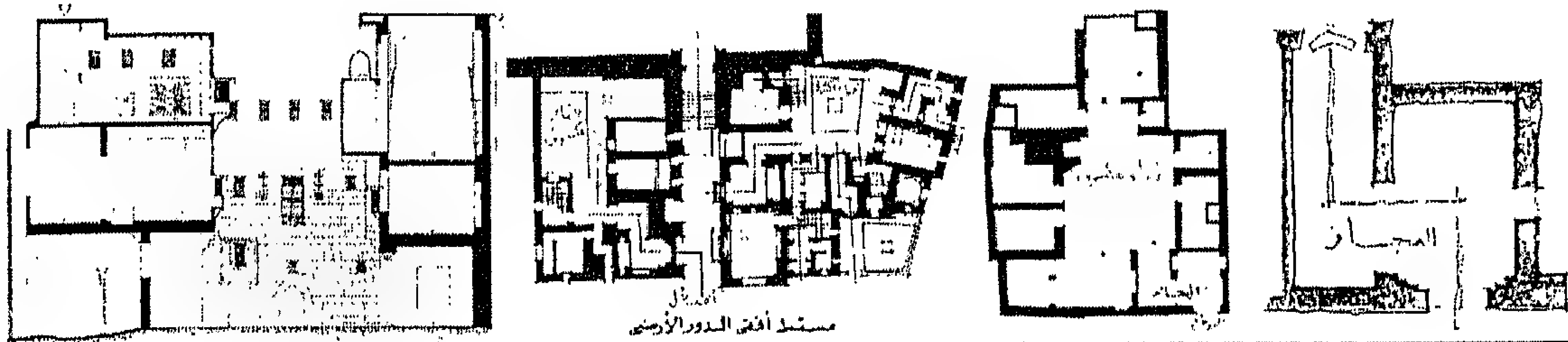
**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٤٠%) طاقية المسلم المتعبد. (راي ٨) |  |
| ٢ | (٤٠%) الشمس مصدر النور. (راي ٨) | |
| ٣ | (١٥%) نسيج العنكبوت المرتفع. (راي ٣) | |
| ٤ | ( ٥ %) الكف ذات الأصابع. (راي ١) | |
| ٥ | (٢٥%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٥) | |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠) | |

حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل يرمز ويشير إلي قوة صبر المسلمين علي مواقف دائرة الحياة.

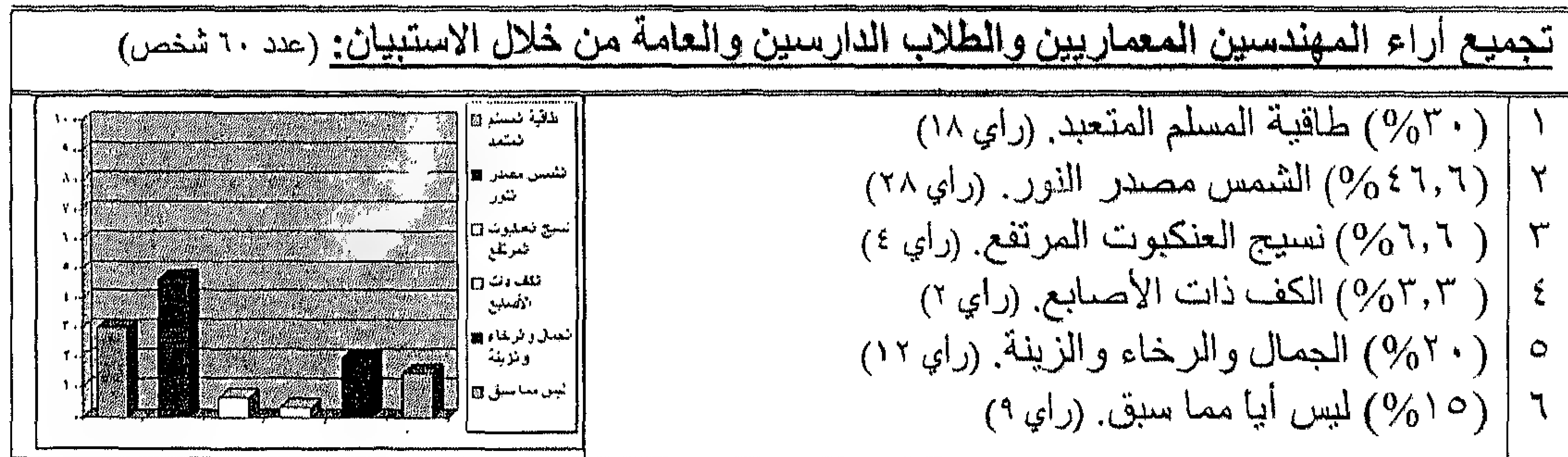
٢) عند المرور إلي مبني ذو مدخل منعطف يميناً أو يساراً من الشارع ثم العبور من خلال ممر للوصول في النهاية إلي الفناء المكشوف، فهل هذه الطريقة في الدخول تجعلني أشعر بمعني:

أ- البداية وكأني أتولدت من جديد (الحياة) ب- النهاية وكأني لا أستطيع الرجوع (الموت)
جـ- العزلة والأنطوائية والهروب د- اليسر الذي يأتي بعد العسر هـ- ليس أياً مما سبق
و- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------

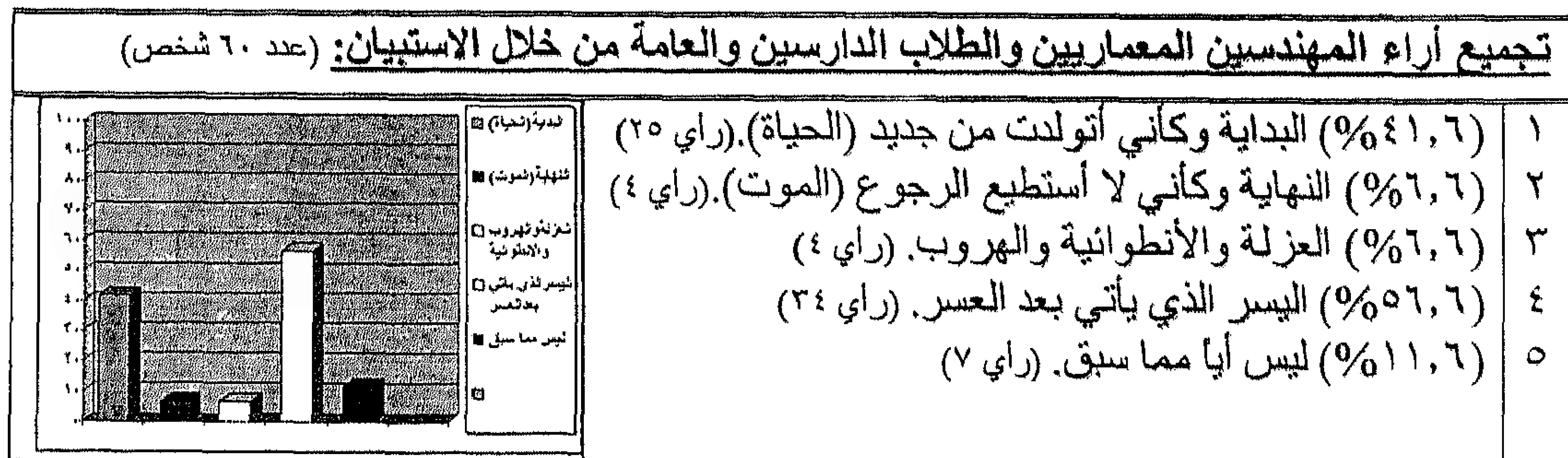


| | |
|---|---|
| **أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٤) | |
| ١ (٤٠%) البداية وكأني أتولدت من جديد (الحياة). (راي ٨)<br>٢ (١٠%) النهاية وكأني لا أستطيع الرجوع (الموت). (راي ٢)<br>٣ ( ٥ %) العزلة والأنطوائية والهروب. (راي ١)<br>٤ (٦٠%) اليسر الذي يأتي بعد العسر. (راي ١٢)<br>٥ (١٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٢) | |
| حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل يرمز إلي الخصوصية والأنتقال من العام إلي الخاص وكذلك البداية الجديدة لحياة أخري هادئة، كما أن هذا التصميم يعطي الإحساس بالرهبة والدخول إلي شيء هام غامض. | |
| **ثانياً: رأى الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب) | |
| ١ (٥٠%) البداية وكأني أتولدت من جديد (الحياة). (راي ١٠)<br>٢ ( ٠ %) النهاية وكأني لا أستطيع الرجوع (الموت). (راي ٠)<br>٣ (١٠%) العزلة والأنطوائية والهروب. (راي ٢)<br>٤ (٥٠%) اليسر الذي يأتي بعد العسر. (راي ١٠)<br>٥ (٢٥%) ليس أياً مما سبق. (راي ٥) | |
| حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل يرمز ويشير إلي الإنتقالية من مرحلة إلي مرحلة آخري والإحساس بالتشويق وترقب المجهول أي (تهيئة نفسية)، كما أنه يشير إلي الخصوصية والأستئذان من أهل البيت للدخول لهذا العالم المقدس الداخلي المنفصل عن العالم الخارجي وكذلك يشير إلي الهدوء والسكينة. | |
| **ثالثاً: رأى العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص) | |
| ١ (٣٥%) البداية وكأني أتولدت من جديد (الحياة). (راي ٧)<br>٢ (١٠%) النهاية وكأني لا أستطيع الرجوع (الموت). (راي ٢)<br>٣ ( ٥ %) العزلة والأنطوائية والهروب. (راي ١)<br>٤ (٦٠%) اليسر الذي يأتي بعد العسر. (راي ١٢)<br>٥ ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠) | |
| حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل يرمز ويشير إلي نعمة النور الذي يظهر بعد الظلام، ولذلك تم عمل إيحاء نفسي من خلال الممر المنكسر المظلم الذي يعقب المدخل ثم الإنتهاء بالفناء المكشوف المتصل بالسماء والمضاء طبيعياً من قبل المولي عز وجل، كما أنه يشير إلي الخصوصية والعالم الداخلي. | |

**أولاً:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان الأول علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس) معظمهم يشيروا إلي أن هذا الشكل معبر عن فكرة الشمس مصدر النور التي تستمد نورها من نور المولي عز وجل (الله نور السماوات والأرض)، كما أنها تشير إلي وحدانية الخالق حيث أن هذه الفكرة متوارثة منذ عهد قدماء المصريين، ونلاحظ استعمال شكل الشمس المجنحة علي جدران المعابد للتعبير عن الإله الواحد (رمز الحماية والتوحيد)، وهذا التفسير قد تم ذكره من قبل، وقد تم التأكيد عليه من قبل بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد أكدت عليه نتائج الاستبيان علي جميع المستويات مما يشير إلي تفهم واستيعاب هذا الفكر المتوارثة منذ الحضارة المصرية القديمة، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن هذا الشكل يرمز ويشير إلي فكرة طاقية المسلم المتعبد الداعي لله حيث أن هذا الفكر لم يتم التنويه عنه من قبل وهو مفهوم جديد.

| **تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص) | | |
|---|---|---|
| ١ | (٣٠%) طاقية المسلم المتعبد. (راي ١٨) |  |
| ٢ | (٤٦,٦%) الشمس مصدر النور. (راي ٢٨) | |
| ٣ | ( ٦,٦%) نسيج العنكبوت المرتفع. (راي ٤) | |
| ٤ | ( ٣,٣%) الكف ذات الأصابع. (راي ٢) | |
| ٥ | ( ٢٠%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ١٢) | |
| ٦ | (١٥%) ليس أيا مما سبق. (راي ٩) | |

**ثانياً:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان الثاني علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس) معظمهم يشيروا إلي أن هذه الطريقة في الدخول ترمز وتشير إلي فكرة اليسر الذي يأتي مباشراً بعد العسر، وهذا التفسير قد تم ذكره من قبل، وقد تم التأكيد عليه من قبل بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد أكدت عليه أيضاً نتائج الاستبيان علي جميع المستويات مما يشير إلي تفهم واستيعاب هذه الفكرة، كما يأتي في المرتبة الثانية أن هذه الطريقة في الدخول ترمز وتشير إلي فكرة (الولادة) البداية وكأني أتولدت من جديد أي الحياة الجديدة الخاصة المنفصلة عن الحياة الخارجية حيث يتم الدخول إلي هذا المكان من خلال العبور وفي هذه الحالة يعتبر المدخل هو الحد الفاصل بين المقدس والمدنس، بين الحياة في العالم الخاص الداخلي والعالم العام الخارجي،حيث أن فهم هذه المعاني يشير إلي تواصل الفكر بين الماضي والحاضر.

| **تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص) | | |
|---|---|---|
| ١ | (٤١,٦%) البداية وكأني أتولدت من جديد (الحياة).(راي ٢٥) |  |
| ٢ | (٦,٦%) النهاية وكأني لا أستطيع الرجوع (الموت).(راي ٤) | |
| ٣ | (٦,٦%) العزلة والأنطوائية والهروب. (راي ٤) | |
| ٤ | (٥٦,٦%) اليسر الذي يأتي بعد العسر. (راي ٣٤) | |
| ٥ | (١١,٦%) ليس أيا مما سبق. (راي ٧) | |

## ٢/٣/٤... النــوافــذ:

دائماً ما كانت الفتحات {الشمسيات والقمريات} توظف لخدمة الإيحاءات النفسية والرمزية داخل الفراغ، وإعطاء الإحساس بالرهبة بما يتناسب مع قدسية المكان، لذلك نجدها مرتبطة بمصدر النور كما ظهرت المعاني والرموز المختلفة وراء شكل وعدد تلك الفتحات، فغالبا ما كان حائط القبلة في المباني الدينية يحتوي علي أربعة نوافذ يتوسطه نافذة دائرية فوق محراب المسجد حيث أن المعني وراء الأربعة نوافذ هي الدلالة علي الجهات الأصلية حيث أنها تشير إلي الشرق والغرب والشمال والجنوب، كما أن المعني وراء النافذة الدائرية التي توجد بالمنتصف هي الدلالة علي الشمس التي تحدد هذه الاتجاهات وكذلك تعبير يشير إلي الكون الفسيح الذي يشمل كل شيء، فجميع التعبيرات الرمزية والمعاني الخفية المختلفة وخصوصاً التي ظهرت في المباني الدينية تدعوا للتوجه إلي الله والإيمان به من خلال رسالة خفية.

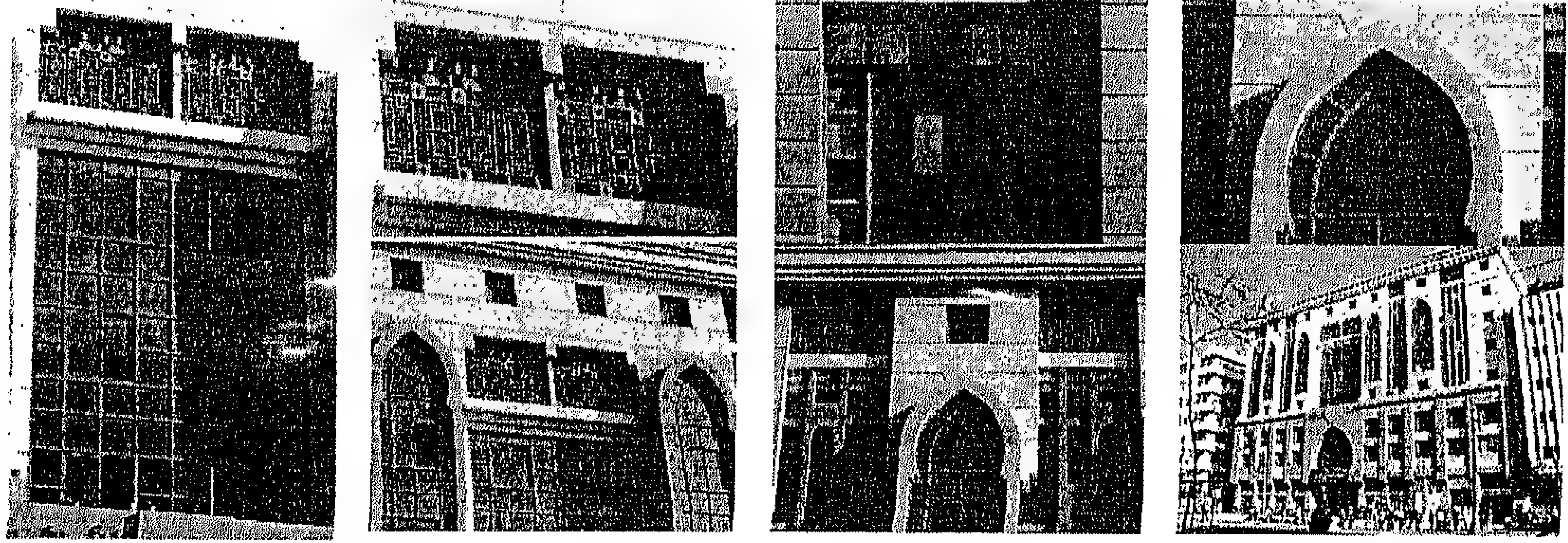
كما أستعمل الرقم ثمانية بكثرة في عدد النوافذ وخصوصاً بعنصر القبة لكي يرمز ويشير إلي الثمانية ملائكة الحاملين لعرش الرحمن، وكذلك إلي أبواب الجنة الثمانية، كما استعملت أيضاً الشبابيك الحقيقية التي تتصل بالكون الفسيح اللانهائي من خلال الجسد والشبابيك الوهمية التي تتصل بالمطلق اللانهائي من خلال الروح، فهي مثل المحراب من حيث المعني الذي يعبر عن فكرة العبور من خلال الروح من الوجود المادي الملموس إلي اللاوجود المعنوي المحسوس الغير مرئي بواسطة البصر والمدرك من خلال القلب والبصيرة، فالفكرة الأساسية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام هو ارتباط البناء بالكون الفسيح والتوجه من خلال مفردات عناصر العمارة نحو المطلق للسماء إلي الله عز وجل.

أما المشربيات فكانت تستعمل بكثرة في المساكن حيث أنها ترمز إلي الحجاب الذي يخفي ما وراءه، فهي كالحجاب أو النقاب علي وجه المرأة، وكذلك تطبيقاً للمبدأ القائل تحويل كل ما هو غير نفيس إلي نفيس {أي من نفس أمارة بالسوء إلي نفس مطمئنه}، وهو مبدأ صوفي قديم مأخوذ من علم الكيمياء القائل {تحويل التراب إلي ذهب}، وقد تم تطبيق كل هذه الأفكار علي عنصر المشربية للإشارة إلي أهمية هذا العنصر الذي يوجد بالنوافذ، فهو يعتبر رمز الحفاظ علي الشئ الغالي النفيس من عيون الغرباء، فهل كل هذه المعاني والأفكار الرمزية المختلفة ما زالت متوارثة ومفهومة فيما بيننا؟، أم تغيرت وأصبح الهدف من تكرار ذلك العنصر هو استعماله في مبانينا المعاصرة للوصول إلي نفس النسب الجماليه أي مجرد {ديكور} لتقليد الشكل العام فقط الذي ظهر في المباني التراثية السابقة؟.

وفيما يلي سوف يتم عمل دراسة ميدانية للواقع المصري المعاصر لرؤية عنصر النافذة أو الفتحات الخارجية للمباني التي ظهرت في عصرنا الحالي التي يدعوا مصمميها إلي العودة والحنين إلي الماضي ذو الطابع الإسلامي أي الطابع العام السائد الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام {العمارة التراثية في العصر الإسلامي}، ومن أهم هذه الأمثلة المعاصرة:

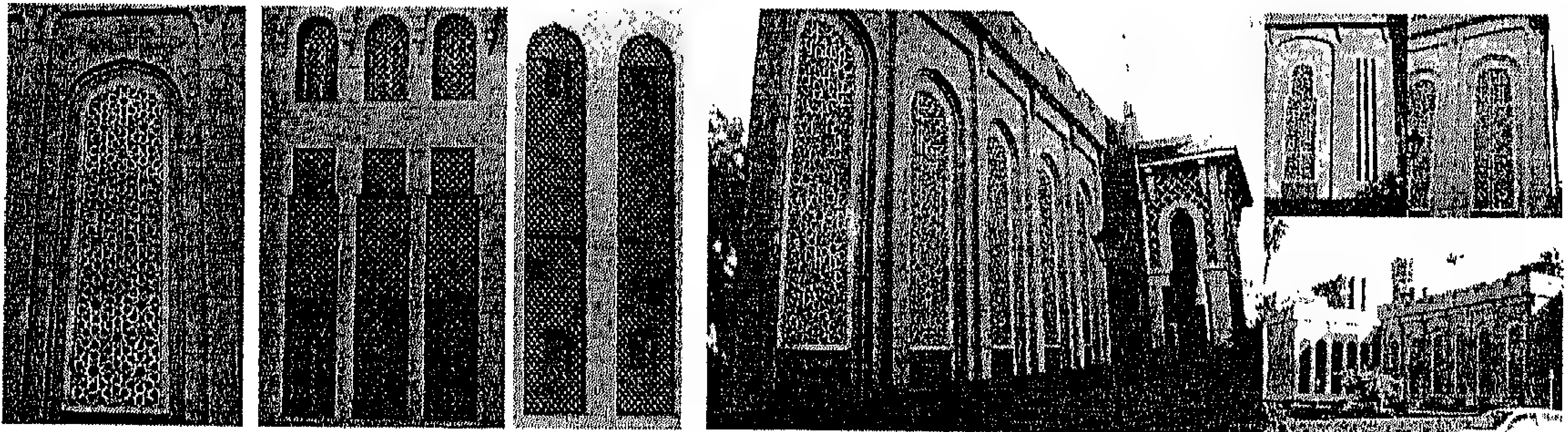
## أولاً: الأمثلة المعاصرة:

١) **مبني وكالة الأزهر:** احتواء المبني علي عنصر المشربية ببعض أجزاء الفتحات الخارجية للواجهة حيث أن المشربية ترمز إلي الحجاب الذي يخفي ما وراءه نقلا عن العمارة التراثية، وكذلك احتواء المبني علي أجزاء واسعة من الزجاج بالفتحات الخارجية حيث أن مادة الزجاج تشير إلي الشفافية والانفتاح علي العالم من خلال الرؤية المتبادلة بين العالم الداخلي والعالم الخارج، ومن هنا نستنتج أن استعمال عنصر المشربية وعمل بعض الفتحات داخل عقود مدببه وكذلك استعمال الفتحات الطولية الشريطية، كل ذلك من أجل الوصول إلي التلائم مع كثير من المباني المحيطة وأيضاً للناحية الجمالية بدون أي اعتبارات للأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية التي ظهرت من قبل



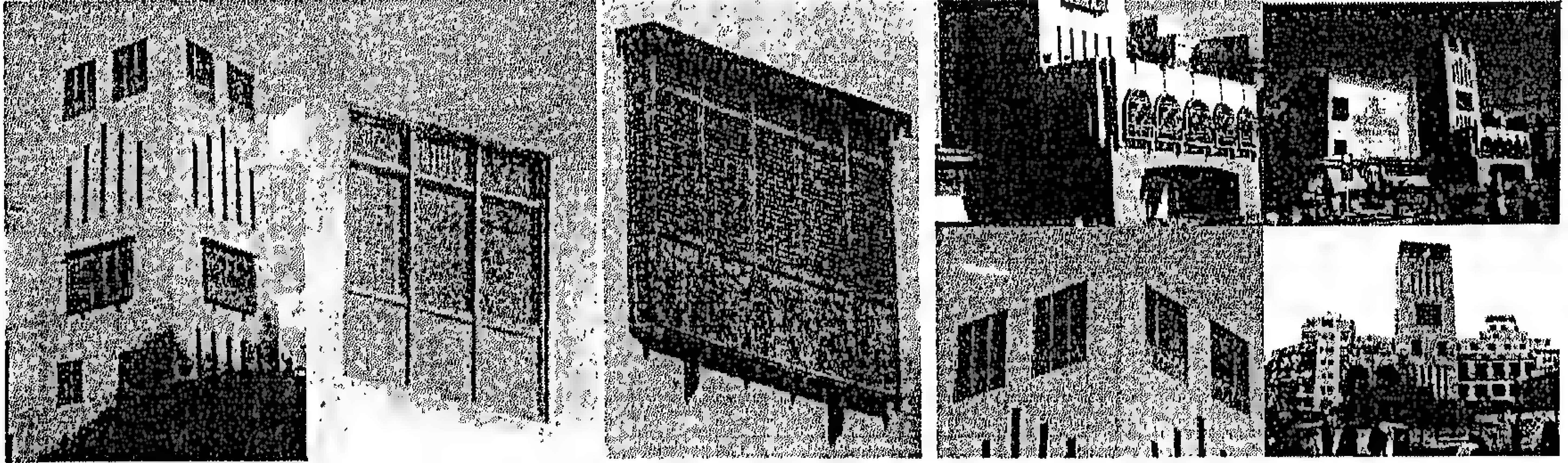
شكل (٤ - ٥) استعمال عنصر المشربيات في بعض الفتحات الخارجية، حيث أنها ترمز إلي الحجاب الذي يخفي ما وراءه، وكذلك استعمال الزجاج في أجزاء واسعة بالفتحات الخارجية الذي يرمز إلي الشفافية والرؤية بين الداخل والخارج (تصوير بواسطة الكاتب)

٢) **مبنى المكتبة المركزية بكلية الزراعة جامعة القاهرة:** احتواء المبني علي الفتحات الطولية الشريطية المغطاة بالزخارف الجبسية والخرط الخشبية بجميع الفتحات، ونلاحظ أن الخرط الخشبية قد استعملت لكي تخفي الفتحات الخدمية فقط، كدورات المياه ومطبخ الكافتيريا والسلالم الثانوية ومن هنا نستنتج أن الفكر الرمزي والغرض من استعمال المشربيات أو الخرط الخشبي أختلف من حيث الفكر، فقديماً استعملت المشربيات والأشكال الخشبية لإخفاء الشيء النفيس القيم الغالي فهو كالحجاب علي وجه المرآة، أما الآن فقد أستعمل لإخفاء الشيء القبيح السيىء الذي يجب ألا يظهر بالواجهة، فالفكر القديم والحديث متفق علي غرض الإخفاء، ولكن ما هو الشيء الذي سوف أخفية؟.



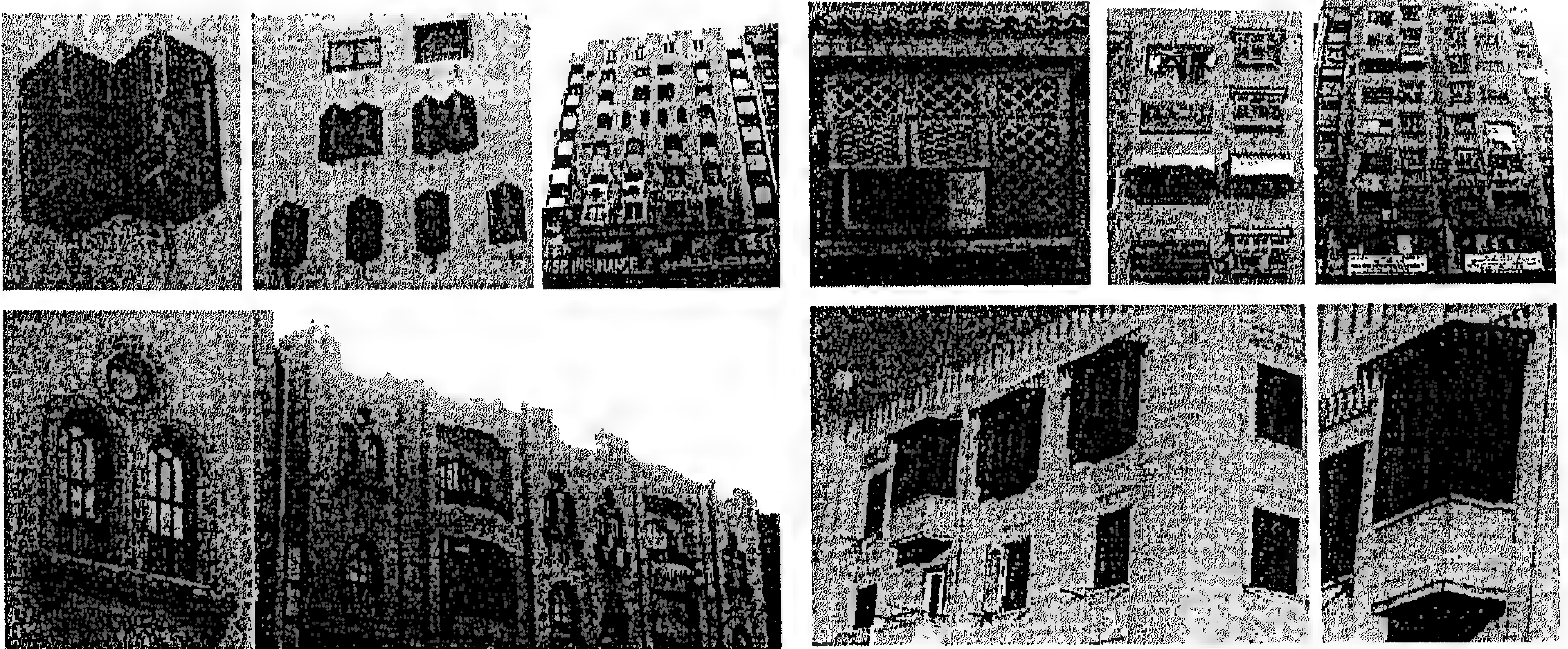
شكل (٤ - ٦) استعمال الخرط الخشبية في جميع الفتحات الخارجية التي ترمز إلي الحجاب الذي يخفي ما وراءه، ولكن الفكر هنا قد أختلف حيث أستعمل خرط الخشب لإخفاء الفتحات الخدمية كدورات المياه والمطابخ والسلالم الثانوية (تصوير بواسطة الكاتب)

٣) **مبنى خدمي بجوار بنك فيصل الإسلامي بالحسين:** يعتبر هذا المنشأ من المباني الحديثة التي تنتمي إلي هذا العصر وهو يقع أمام مسجد الحسين، وإذا نظرنا إلي الفتحات الخارجية لهذا المبني لوجدنا استعمال الخرط الخشبي والمشربيات الوهمية التي تستعمل فقط لكي تكون ملائمة مع المباني التراثية المحيطة التي ترجع إلي العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، وإذا نظرنا إلي نهاية المنشأ لوجدناه يحتوي علي خرط خشبية تشبه المشربيات وخلفها مباني مصمتة، ومن هنا نستنتج أن استعمال هذا الشكل في الفتحات المصمتة ليس بغرض مناخي أو بيني ولكن بغرض جمالي لكي يتماشى مع المباني المحيطة فقط، وكذلك الحال بالنسبة لبعض المشربيات المستعملة والفتحات الأخري المغطاة بالخرط الخشبية التي لا تستعمل سوي للملائمة مع الوسط المحيط فقط.



شكل (٤-٧) استعمال الخرط الخشبية والمشربيات في بعض الفتحات الخارجية بغرض الملائمة مع الوسط المحيط فقط، بغض النظر عن النواحي الوظيفية والمعاني الخفية المختلفة والأفكار والتعبيرات الرمزية التي قد تم ذكرها من قبل (تصوير بواسطة الكاتب)

٤) **بعض نماذج المباني السكنية:** استعمال الخرط الخشبية وأشكال المشربيات والنوافذ الدائرية ببعض الفتحات الخارجية بكثير من العمارات السكنية التي توجد بمنطقة الحسين والأزهر والدراسة بغرض الناحية الجمالية والملائمة مع المباني القديمة التراثية، بغض النظر عن المعاني المختلفة والغرض الأساسي الذي صمم من أجلة هذا العنصر.

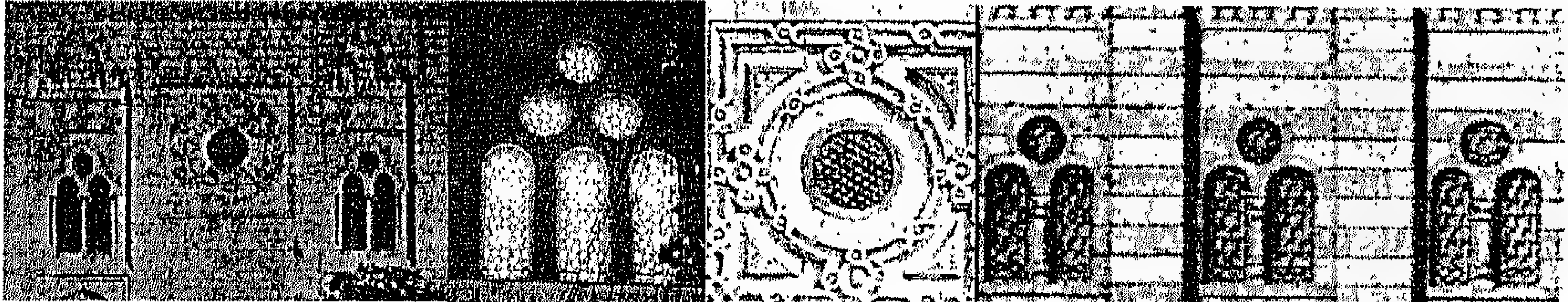


شكل (٤-٨) استعمال الخرط الخشبية التي تشبه المشربيات بكثير من العمارات السكنية بمنطقة الحسين والدراسة تأثرا بالمباني التراثية المحيطة وكذلك الفتحات الدائرية كشكل جمالي مستعار من العمارة التراثية التي توجد بالمنطقة (تصوير بواسطة الكاتب)

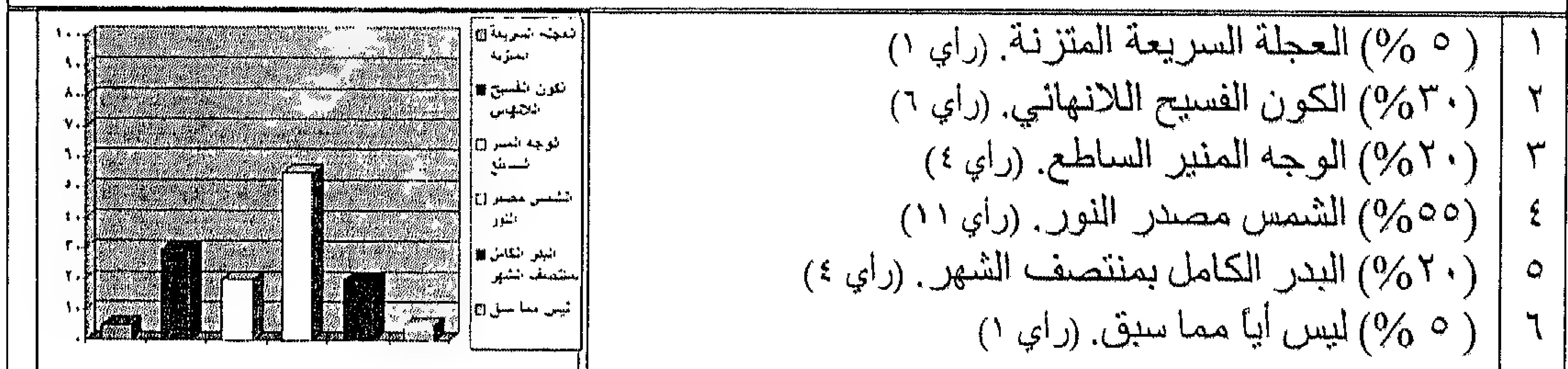
**ثانياً: لدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر الفتحات الخارجية حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة:**

**أولاً:** استخدام الشكل الدائري بالفتحات الخارجية المختلفة التي توجد بالواجهات رمز يشير إلي:

أ- العجلة السريعة المتزنة    ب- الكون الفسيح اللانهائي    جـ- الوجه المنير الساطع
د- الشمس مصدر النور    هـ- البدر الكامل بمنتصف الشهر    و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة------------------------------------------------------------

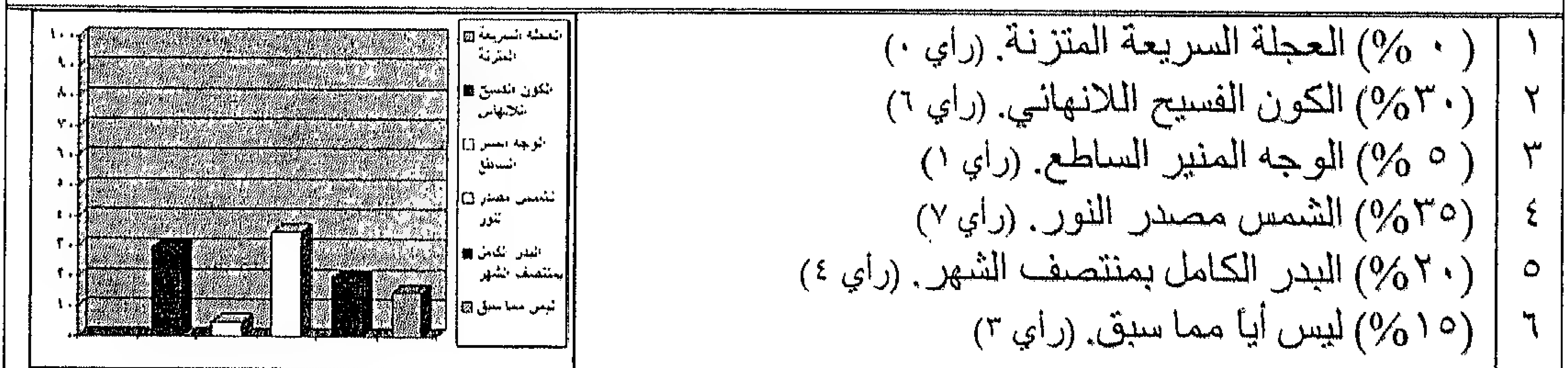


**أولاً: رأى المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس)    جدول (٤-٥)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | ( ٥ %) العجلة السريعة المتزنة. (راي ١) |  |
| ٢ | (٣٠%) الكون الفسيح اللانهائي. (راي ٦) | |
| ٣ | (٢٠%) الوجه المنير الساطع. (راي ٤) | |
| ٤ | (٥٥%) الشمس مصدر النور. (راي ١١) | |
| ٥ | (٢٠%) البدر الكامل بمنتصف الشهر. (راي ٤) | |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) | |

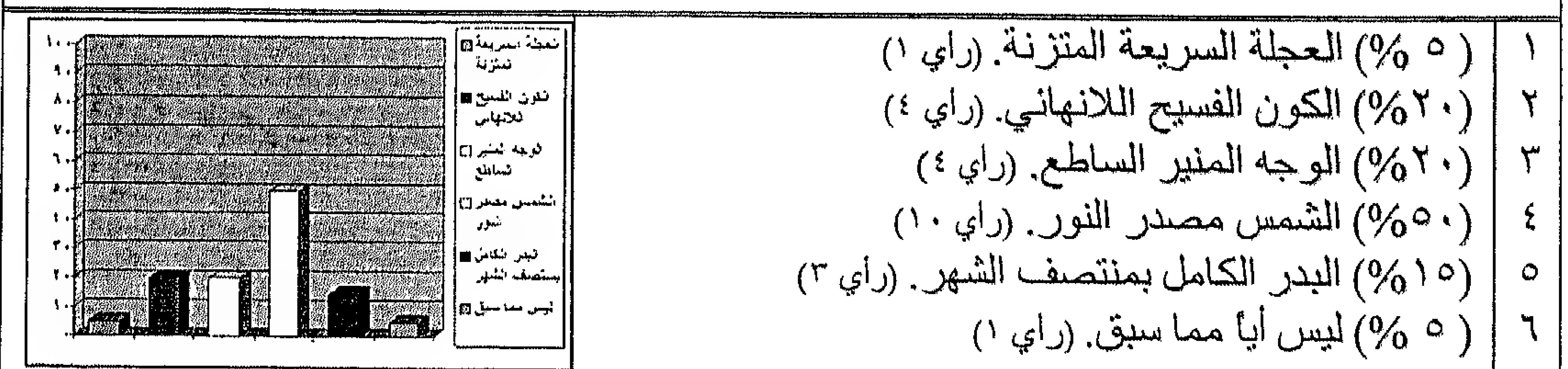
حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل يرمز ويشير إلي زبيبة الصلاة التي توجد بوجه المصلي المسلم وهي تعتبر بذلك علامة من علامات السجود، كما يعتبر هذا الشكل رمز يشير إلي نور الإسلام.

**ثانياً: رأى الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | ( ٠ %) العجلة السريعة المتزنة. (راي ٠) |  |
| ٢ | (٣٠%) الكون الفسيح اللانهائي. (راي ٦) | |
| ٣ | ( ٥ %) الوجه المنير الساطع. (راي ١) | |
| ٤ | (٣٥%) الشمس مصدر النور. (راي ٧) | |
| ٥ | (٢٠%) البدر الكامل بمنتصف الشهر. (راي ٤) | |
| ٦ | (١٥%) ليس أياً مما سبق. (راي ٣) | |

حيث أشار البعض القليل إلي أن هذا الشكل يشير إلي التأثر بالعمارة الغربية (الأوروبية)، أي رمز يشير إلي التبعية الفكرية للغرب المنير، وهذا الرأي لم يشير إليه أو يفكر فيه معظم المشتركين في الاستبيان.

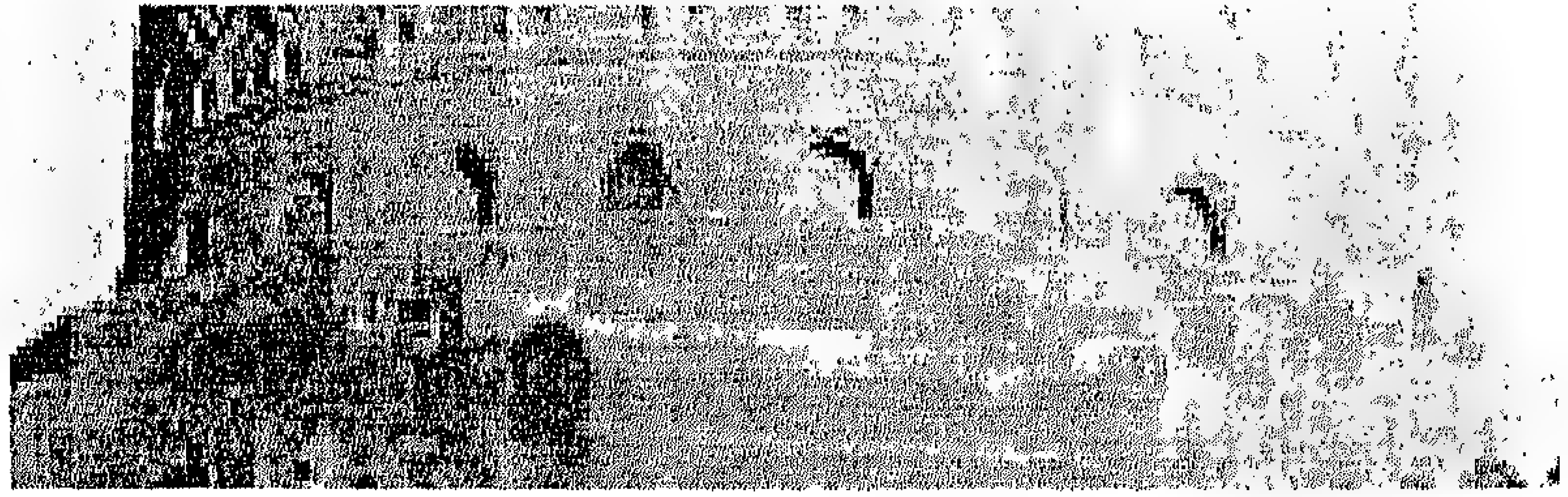
**ثالثاً: رأى العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

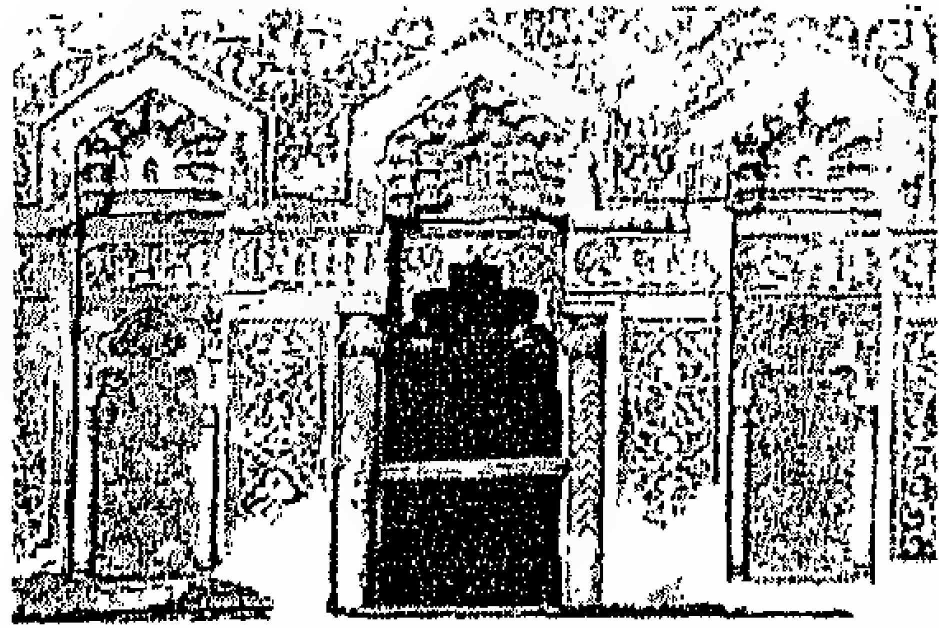
| | | |
|---|---|---|
| ١ | ( ٥ %) العجلة السريعة المتزنة. (راي ١) |  |
| ٢ | (٢٠%) الكون الفسيح اللانهائي. (راي ٤) | |
| ٣ | (٢٠%) الوجه المنير الساطع. (راي ٤) | |
| ٤ | (٥٠%) الشمس مصدر النور. (راي ١٠) | |
| ٥ | (١٥%) البدر الكامل بمنتصف الشهر. (راي ٣) | |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) | |

حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل يرمز ويشير إلي دائرة الحياة المستمرة النابعة من نور الإسلام المستمدة نورها من نور الله الخالق الواحد (الله نور السموات والأرض).

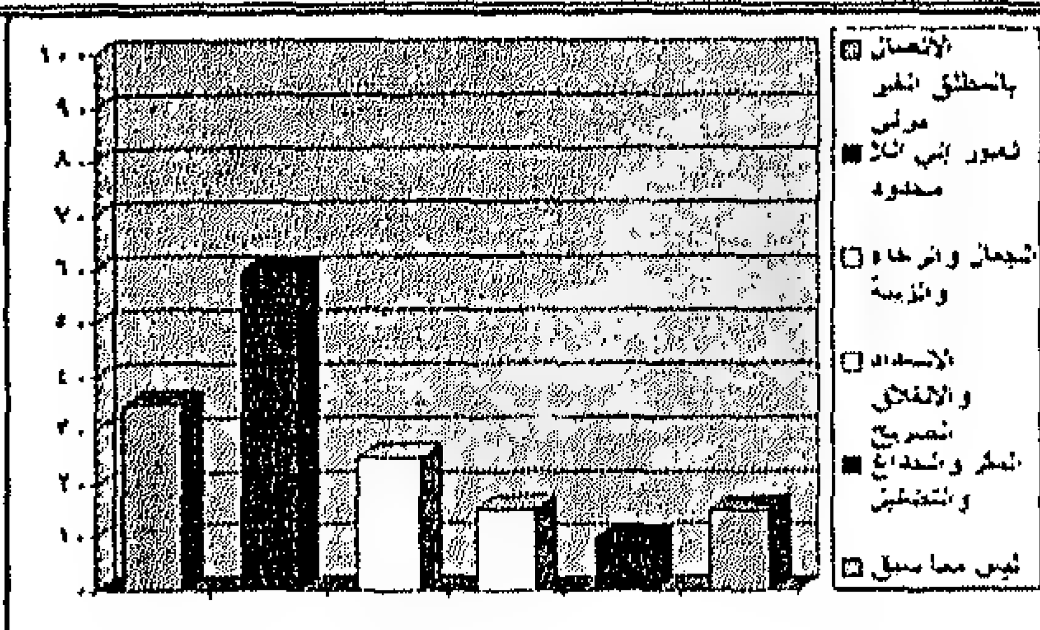
**ثانياً:** تستخدم في بعض الواجهات الفتحات الحقيقية التي تنير الفراغ الداخلي والفتحات الوهمية المصمتة التي لا تستخدم في الإنارة الداخلية، فهل تلك الفتحات الوهمية رمز يشير إلي:

أ- الاتصال بالمطلق الغير مرئي ب- العبور بواسطة الخيال إلي اللامحدود ج- الجمال والرخاء والزينة
د- الانسداد والانغلاق الصريح هـ- المكر والخداع والتضليل و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة-------------------------------------------------------



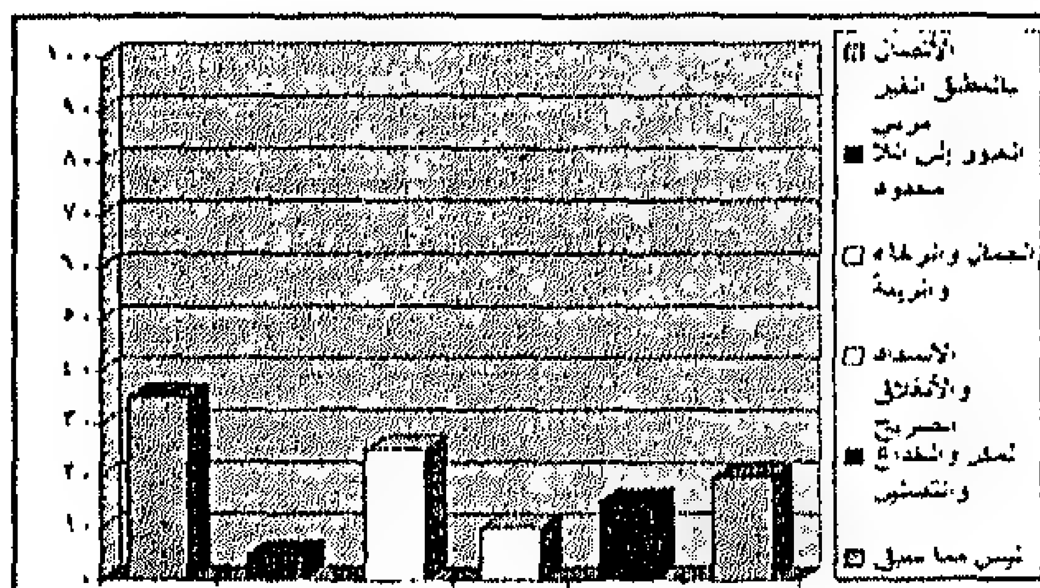


**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٦)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٣٥%) الاتصال بالمطلق الغير مرئي. (راي ٧) |  |
| ٢ | (٦٠%) العبور بواسطة الخيال إلي اللامحدود. (راي ١٢) | |
| ٣ | (٢٥%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٥) | |
| ٤ | (١٥%) الانسداد والانغلاق الصريح. (راي ٣) | |
| ٥ | (١٠%) المكر والخداع والتضليل. (راي ٢) | |
| ٦ | (١٥%) ليس أياً مما سبق. (راي ٣) | |

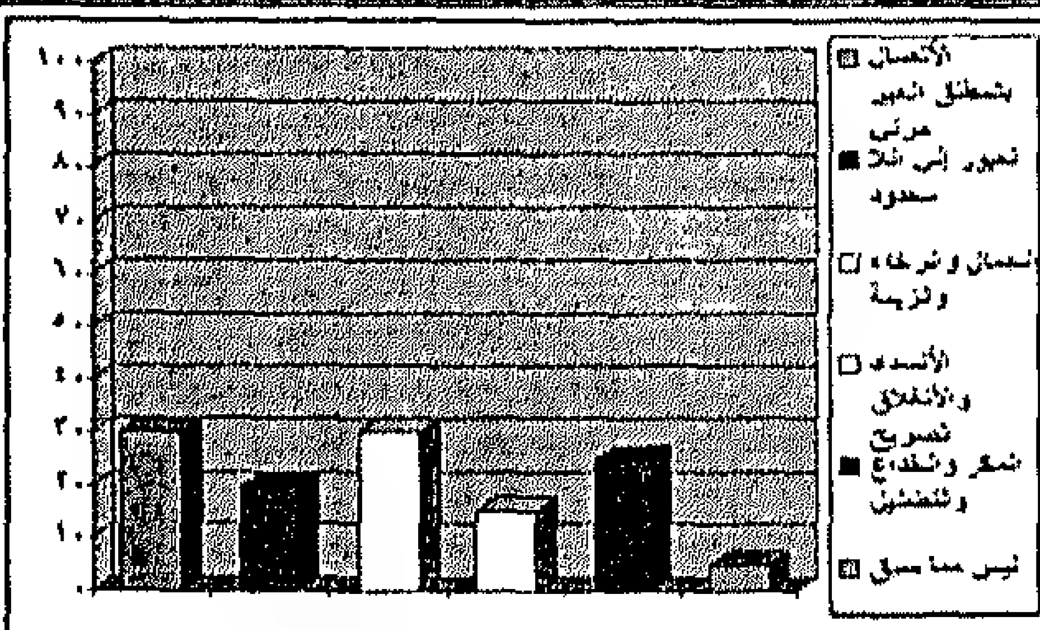
حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل يرمز ويشير إلي الأمل والإنتقالية بواسطة الشيء الغير مادي (المعنوي) المدرك من خلال البصيرة إلي الخالق المولي عز وجل.

**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٣٥%) الاتصال بالمطلق الغير مرئي. (راي ٧) |  |
| ٢ | ( ٥ %) العبور بواسطة الخيال إلي اللامحدود. (راي ١) | |
| ٣ | (٢٥%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٥) | |
| ٤ | (١٠%) الانسداد والانغلاق الصريح. (راي ٢) | |
| ٥ | (١٥%) المكر والخداع والتضليل. (راي ٣) | |
| ٦ | (٢٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٤) | |

حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل يرمز ويشير إلي الأستمرارية في الخلق حتي قيام الساعة.

**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٣٠%) الاتصال بالمطلق الغير مرئي. (راي ٦) |  |
| ٢ | (٢٠%) العبور بواسطة الخيال إلي اللامحدود. (راي ٤) | |
| ٣ | (٣٠%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٦) | |
| ٤ | (١٥%) الانسداد والانغلاق الصريح. (راي ٣) | |
| ٥ | (٢٥%) المكر والخداع والتضليل. (راي ٥) | |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) | |

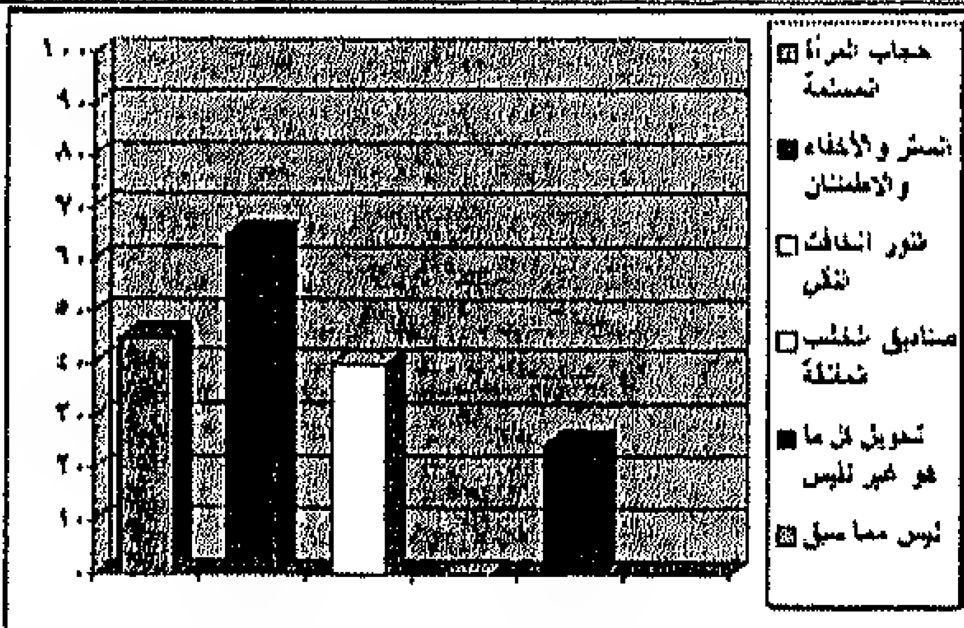
ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

ثالثاً: المشربيات التي توجد بالواجهات تحمل رمز يشير إلي:

أ- حجاب المرأة المسلمة
ب- الستر والإخفاء والاطمئنان
جـ- النور الخافت النقي
د- صناديق الخشب المغلقة
هـ- تحويل كل ما هو غير نفيس إلي نفيس
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------------------------------------

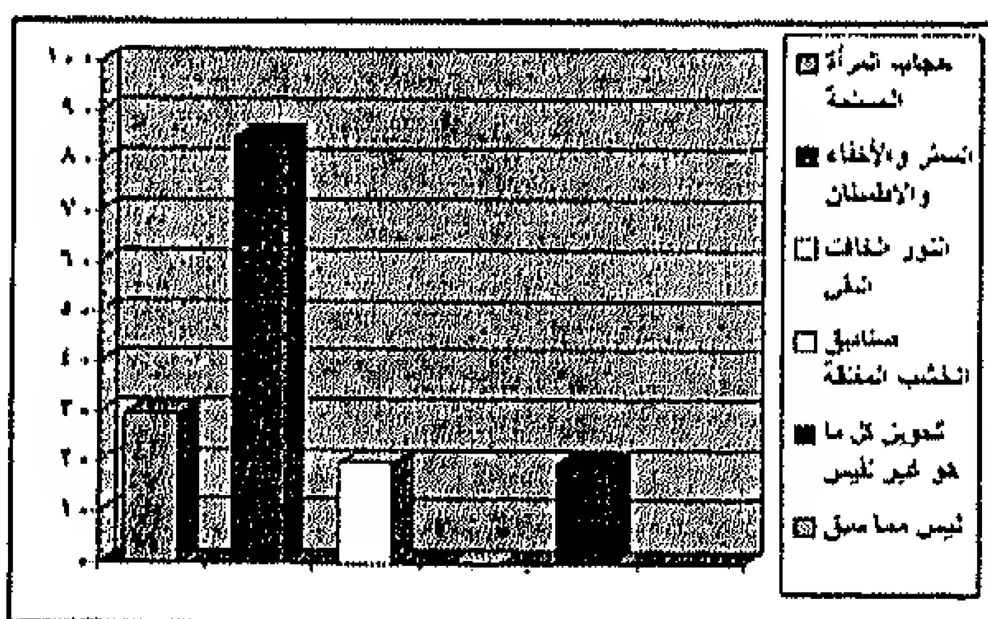


أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٧)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٤٥%) حجاب المرأة المسلمة. (راي ٩) |  |
| ٢ | (٦٥%) الستر والإخفاء والاطمئنان. (راي ١٣) | |
| ٣ | (٤٠%) النور الخافت النقي. (راي ٨) | |
| ٤ | ( ٠ %) صناديق الخشب المغلقة. (راي ٠) | |
| ٥ | (٢٥%) تحويل كل ما هو غير نفيس إلي نفيس. (راي ٥) | |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠) | |

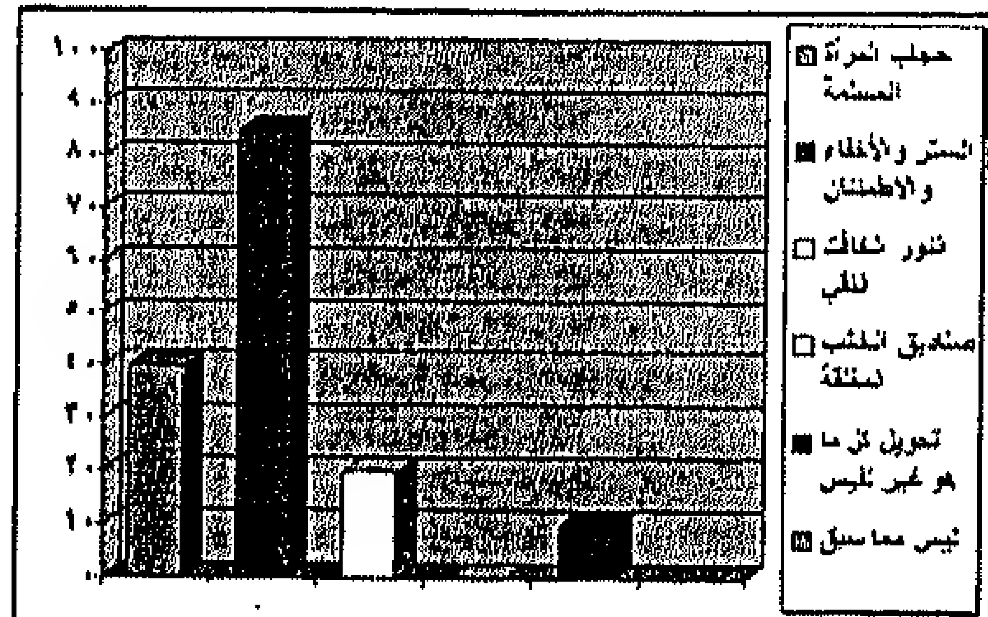
حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل يرمز ويشير إلي الشيء النفيس الغالي والعزيز لدينا والذي لا يقدر بأي ثمن، فهو بمثابة الستار الذي يخفي كل ماهو قيم، كما أنه يشير إلي الخصوصية والسمو والحفاظ.

ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٣٠%) حجاب المرأة المسلمة. (راي ٦) |  |
| ٢ | (٨٥%) الستر والإخفاء والاطمئنان. (راي ١٧) | |
| ٣ | (٢٠%) النور الخافت النقي. (راي ٤) | |
| ٤ | ( ٠ %) صناديق الخشب المغلقة. (راي ٠) | |
| ٥ | (٢٠%) تحويل كل ما هو غير نفيس إلي نفيس. (راي ٤) | |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠) | |

حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل يرمز ويشير إلي الخصوصية والحفاظ علي الشئ النفيس.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٤٠%) حجاب المرأة المسلمة. (راي ٨) |  |
| ٢ | (٨٥%) الستر والإخفاء والاطمئنان. (راي ١٧) | |
| ٣ | (٢٠%) النور الخافت النقي. (راي ٤) | |
| ٤ | ( ٠ %) صناديق الخشب المغلقة. (راي ٠) | |
| ٥ | (١٠%) تحويل كل ما هو غير نفيس إلي نفيس. (راي ٢) | |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠) | |

حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل من المشربيات يرمز إلي الحماية والخصوصية والحفاظ علي السلوك الإسلامي وحرمة الأسرة المسلمة وخصوصاً المرأة (الأم، الزوجة، الأبنة).

**أولاً:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان الأول علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس) معظمهم يشيروا إلي أن استعمال الشكل الدائري في الواجهات يرمز ويشير إلي الشمس مصدر النور التي تستمد نورها من نور الخالق المولي عز وجل وهذا التفسير قد تم ذكره من قبل، وقد تم التأكيد عليه من قبل بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد أكدت عليه نتائج الاستبيان علي جميع المستويات مما يشير إلي تفهمهم وتأكدهم لهذه الفكرة، كما يأتي في المرتبة الثانية أن استعمال الشكل الدائري في الواجهات يرمز ويشير إلي فكرة الكون الفسيح اللانهائي الذي يشمل الكواكب والنجوم وكل عناصر الحياة المختلفة، مما يشير إلي تواصل هذه الأفكار والمعاني المختلفة والتأكيد عليها من قبل المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين وكذلك العامة من الناس لهذه المعاني والتعبيرات الرمزية التي قد تم طرحها من قبل.

**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (٣,٣%) العجلة السريعة المتزنة. (راي ٢) |
| ٢ | (٢٦,٦%) الكون الفسيح اللانهائي. (راي ١٦) |
| ٣ | (١٥%) الوجه المنير الساطع. (راي ٩) |
| ٤ | (٤٦,٦%) الشمس مصدر النور. (راي ٢٨) |
| ٥ | (١٨,٣%) البدر الكامل بمنتصف الشهر. (راي ١١) |
| ٦ | ( ٨,٣ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٥) |

**ثانيا:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان الثاني علي مستوي (المهندسين المعماريين) معظمهم يشيروا إلي أن استعمال النوافذ الحقيقية والوهمية بشكل متبادل يرمز ويشير إلي فكرة العبور بواسطة الخيال إلي اللامحدود المعنوي المحسوس، الغير مرئي من خلال البصر والمدرك من خلال البصيرة، كما يأتي في المرتبة الثانية أن استعمال هذه الطريقة ترمز وتشير إلي المطلق الغير مرئي.

كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس) معظمهم يشيروا إلي أن هذا الشكل المصمت يرمز ويشير إلي الاتصال بالمطلق الغير مرئي اللانهائي من خلال الروح أو الخيال، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن استعمال النوافذ المصمتة في الواجهات للإشارة إلي الجمال والرخاء والزينة وهذه الأفكار قد تم ذكرها من خلال بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد تم التأكيد عليها من خلال الاستبيان علي جميع المستويات المذكورة من قبل.

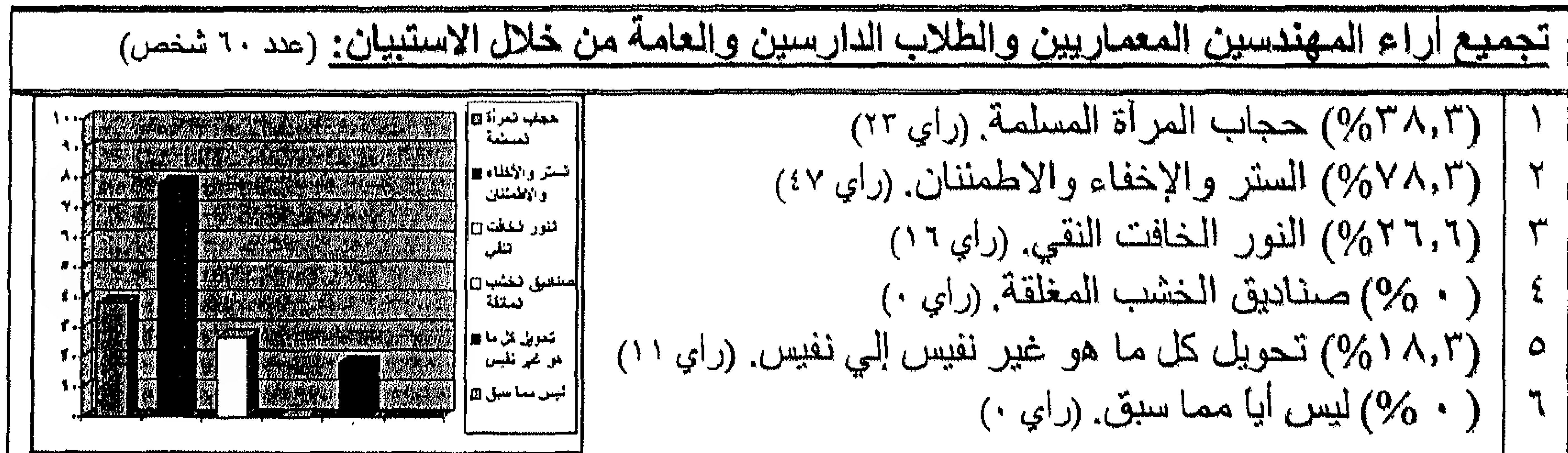
**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (٣٣%) الاتصال بالمطلق الغير مرئي. (راي ٢٠) |
| ٢ | (٢٨,٣%) العبور بواسطة الخيال إلي اللامحدود. (راي ١٧) |
| ٣ | (٢٦,٦%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ١٦) |
| ٤ | (١٣,٣%) الانسداد والانغلاق الصريح. (راي ٨) |
| ٥ | (١٦,٦%) المكر والخداع والتضليل. (راي ١٠) |
| ٦ | (١٣,٣%) ليس أياً مما سبق. (راي ٨) |

**ثالثاً:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان الثالث علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس)، معظمهم يشيروا إلي أن استعمال عنصر المشربيات بالفتحات الخارجية يرمز ويشير إلي فكرة الستر والإخفاء والاطمئنان لكل ما هو نفيس وغالي وقيم فهو إيحاء للحماية والخصوصية وخصوصاً المرأة (الأم، الزوجة، الأبنة).

كما يأتي في المرتبة الثانية أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي فكرة حجاب المرآة المسلمة حيث أن شكل المشربية هنا يوحي بالحجاب أو النقاب الذي يخفي الشيء النفيس الهام الذي يوجد خلفه، وهنا تطبيقاً للمبدأ الصوفي القائل تحويل كل ما هو غير نفيس إلي نفيس أي من نفس أمارة بالسوء إلي نفس مطمئنة، وقد قيل أن هذا الفكر مأخوذ من علم الكيمياء القائل تحويل التراب إلي ذهب، ومن هنا تنبع أهمية الخرط الخشبية أو المشربية من الشئ الهام الذي يوجد خلفه والذي يحافظ عليه من أنظار الفضوليين والمارة والغرباء، وهذه الأفكار قد تم ذكرها من خلال بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد تم تأييدها والتأكيد عليها علي جميع المستويات الثلاثة المتمثلة في المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس وذلك من خلال نتائج الاستبيان.

ونلاحظ من خلال تجميع متوسط الآراء الناتجة من الثلاث مستويات أن ظهور المشربية بهذا الشكل يرمز ويشير إلي الستر والإخفاء والاطمئنان الدائم ومن هنا تنبع أهمية المشربية، كما يأتي في المرتبة الثانية أن عنصر المشربية بهذا الشكل يرمز ويشير إلي حجاب المرآة المسلمة حيث أن استعمال فكرة المشربية بالفتحات التي توجد بالواجهة هي بمثابة الحجاب أو النقاب الذي يوجد علي وجه المرآة فكلاهما يخفي ما خلفه، كما يأتي في المرتبة الثالثة أن هذا الشكل يرمز ويشير إلي النور الخافت النقي وهو يعتبر أحدي وظائف هذا العنصر، ثم يأتي في المرتبة الرابعة أن هذا الشكل يرمز ويشير إلي تحويل كل ما هو غير نفيس إلي شئ غالي نفيس، وقد أكد علي هذا التفسير أحدي المدارس الصوفية التي أثرت بدورها علي فكر كثير من الطوائف المهنية وكذلك فكر العامة من الناس من خلال نشر بعض الأفكار الخاصة.

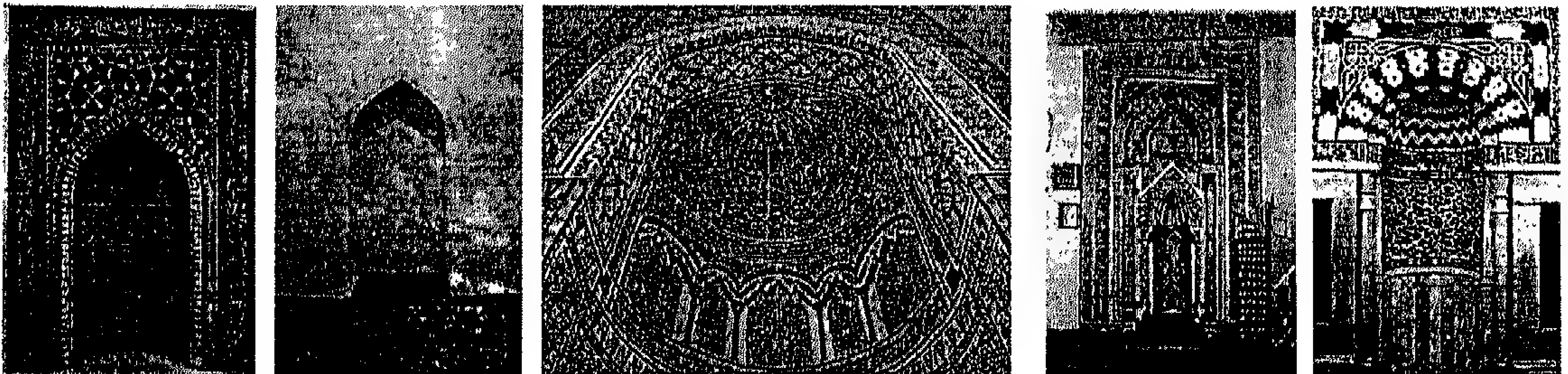



| تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان: (عدد ٦٠ شخص) | |
|---|---|
| ١ | (٣٨,٣%) حجاب المرآة المسلمة. (راي ٢٣) |
| ٢ | (٧٨,٣%) الستر والإخفاء والاطمئنان. (راي ٤٧) |
| ٣ | (٢٦,٦%) النور الخافت النقي. (راي ١٦) |
| ٤ | ( ٠ %) صناديق الخشب المغلقة. (راي ٠) |
| ٥ | (١٨,٣%) تحويل كل ما هو غير نفيس إلي نفيس. (راي ١١) |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠) |

## ٣/٣/٤... المحراب (القبلة):

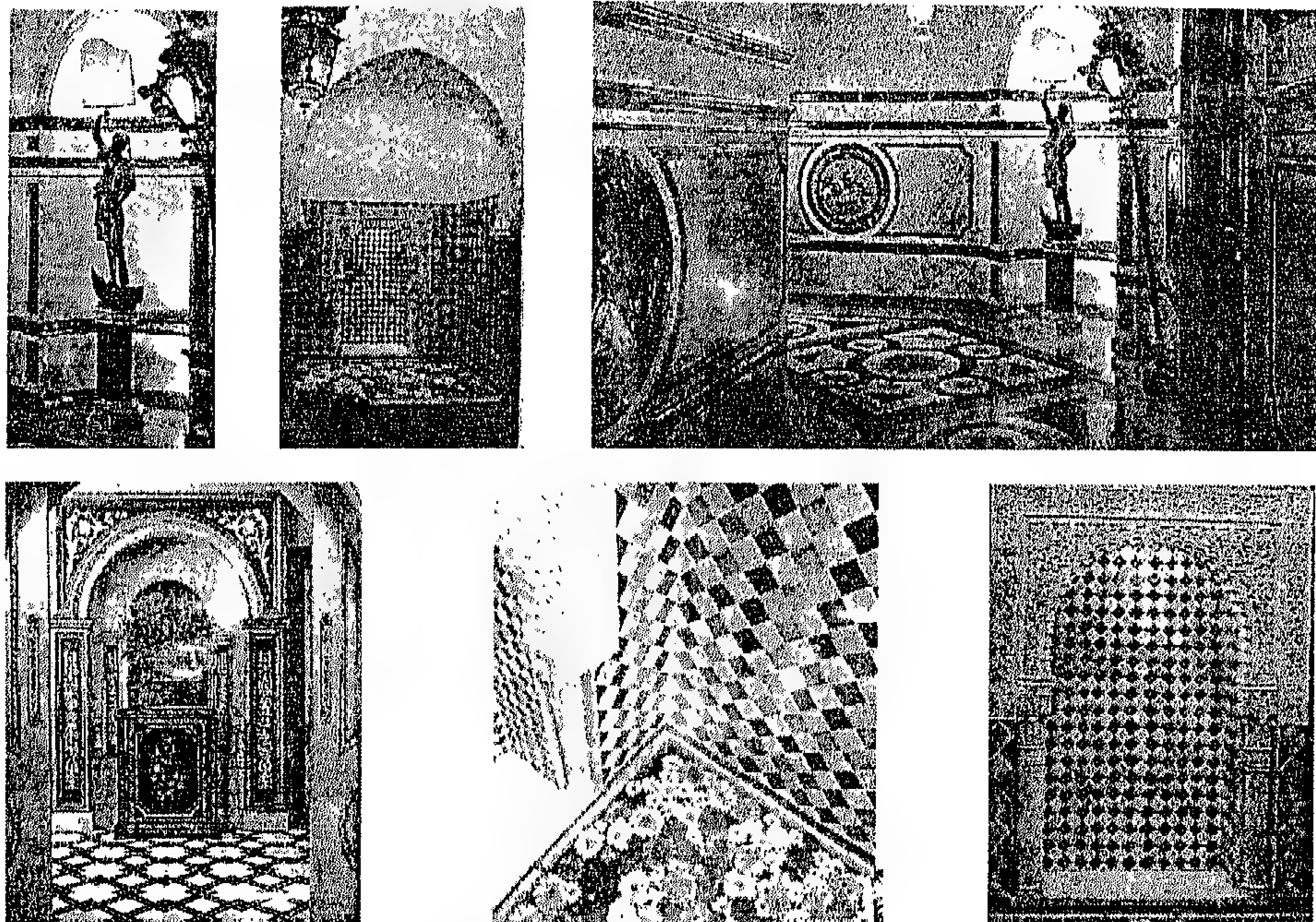
يعتبر المحراب هو المكان المقدس الذي يحارب المسلم أو المصلي الشيطان فيه بطاعة الله، وقد سمي المحراب محراباً نظراً لإنفراد الإمام فيه، وقد صمم علي شكل نصف دائري مجوف وذلك لكي يساعد علي تجميع صوت الإمام وأرتداده إلي الخلف حتي تسمع المصليين الإمام بوضوح، ويعتبر المحراب من العناصر الأساسية في عمارة المساجد فهو يشير إلي اتجاه القبلة وهو بمثابة الباب الرمزي الذي يعبر من خلاله أرواح المصليين من الوجود المحدود إلي الوجود اللا محدود، فهو يعتبر إسقاط لعنصر الباب الوهمي {عتبة الأبدية عند قدماء المصريين} الذي صمم لكي تنفذ منه الروح إلي العالم الأبدي، فهو يعتبر باب يؤدي إلي كل شيء بالنسبة لنظرة الروح وهو لا يؤدي في نفس الوقت إلي أي شيء وذلك بالنسبة لنظرة الجسد المادي، وقد أنتقل هذا المفهوم إلي عنصر المحراب الذي يعتبر نقطة عبور إلي اللانهاية إلي اللامحدود إلي الله سبحانه وتعالي، فالمحراب الذي لا يؤدي إلي شيء كما يري البصر الحسير للإنسان المحدود، هو نفسه الذي يؤدي إلي كل شيء كما تري بصيرة قلب المؤمن المتعبد الخاشع إلي الله، فالمتعبد إذ لم يستطع أن ينتهي إلي الكعبة بجسده فلا أقل من ينتهي إليها بروحة من خلال ذلك المحراب الرمزي، وقد يذكر عن الفكر الصوفي أن فراغ المسجد يدور في فلك الحدث، والحدث يولد في رواق القبلة، وإيجاز رواق القبلة في القبلة، والقبلة في المحراب، والمحراب هو النقطة المادية للأتصال اللامادي بين الذاتيين السفلي والعلوي، وهو الأنصال بين الفرد وربه، وهو يعتبر الخطوة الأخيرة في المسجد وهنا يتحقق الأتصال والوحدة الكاملة مع الله من خلال الصلاة، حيث يصل الإنسان إلي الإنفراد مع اللانهاية، فجميع المسلمين يتوجهون إلي الكعبة من خلال المحراب في صلواتهم اليومية، فهو رمز إلي الأتصال والتوجه نحو الكعبة، كما أنه ليس تعييناً لمكان المعبود كما هو الحال في العبادات الأخرى القديمة، وهو يعد رمزاً لوحدة الأمة الإسلامية حينما نتجه جميعاً نحو البقعة المباركة علي نحو دائرة حول مركز في المنتصف وهي الكعبة المشرفة التي تمثل مركز الكون لدي المسلمين.

فالمحراب في المسجد والمذبح في الكنيسة والهيكل في المعبد اليهودي، وقدس الأقداس في المعابد المصرية القديمة، جميعهم عناصر يشتركون في نفس المعني والفكر الرمزي حيث أن كلاً منهم يعتبر الجزء الأخير {المنتهي} الذي يتجه إليه كل فرد موجود في ذلك المكان المقدس، فهل كل هذه المعاني الخفية والأفكار والتعبيرات الرمزية مازالت مفهومه ومدركة من قبل المهندسين المعماريين والطلاب والعامة من الناس أم أن المحراب ما هو إلا شكل قد اعتاد المسلمون علي عمله لتحديد فقط اتجاه القبلة؟.



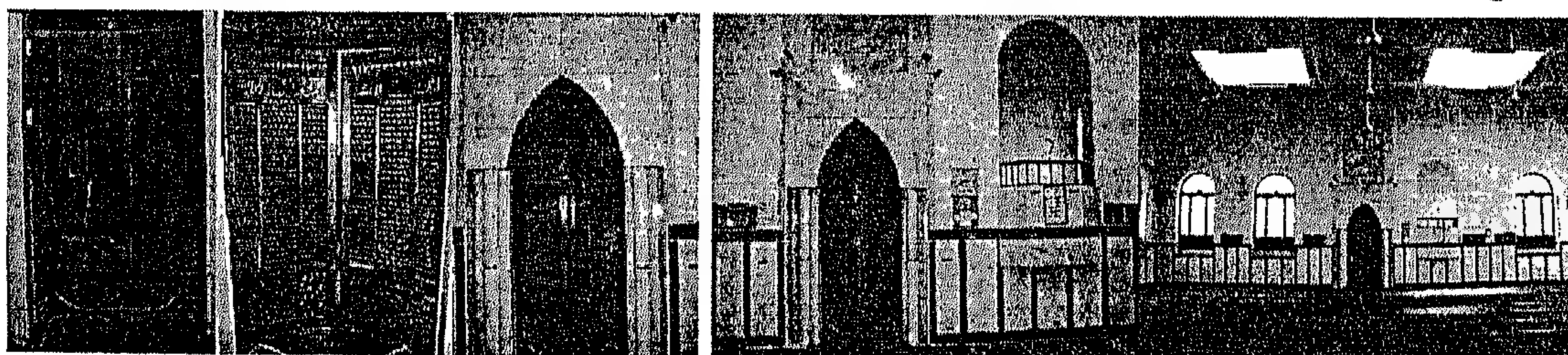
شكل (٤- ٩) استعمال المحاريب بنهاية المساجد لتحديد أتجاه القبلة، وكذلك للعبور من خلال الروح إلي اللا نهاية (شبكة الإنترنت)

وبالدراسة الميدانية في الواقع المصري المعاصر وجدنا أن عنصر المحراب واضح أمام جميع المسلمين بالمباني الدينية، فهو يعتبر القبلة الذي يجب أن يتجه إليه كلا من بداخل وخارج المسجد نحو الكعبة، وإذا ظهر في غير المسجد كالقصر فأنه يعتبر في هذه الحالة شكل جمالي زخرفي للزينة فقط بدون أي معني أو وظيفة تذكر له، حيث أن ذلك العنصر بخروجه من المسجد يفقد المعني والوظيفة الخاصة به.



شكل (٤ - ١٠) **استعمال أشكال المحاريب في بعض القصور والمساكن التي تتجه إلي الطابع الشرقي كشكل جمالي زخرفي (ديكور) وكذلك للحنين والعودة إلي الماضي بدون أي وظيفة أو غرض أساسي كما هو موجود في المساجد (مجلة عالم البناء)**

**أولاً: الأمثلة المعاصرة**: وإذا تتبعنا عنصر المحراب في معظم المساجد وجدناه يظهر بشكل نصف أسطواني ذو مقطع نصف دائري منتهي بنصف قبة فهو يعتبر مكان مخصص للإمام حتي يصلي به منفرداً وبذلك ينشأ صف جديد خلفه يبدأ مع بداية المسجد، كما أنه يعتبر باب وهمي لا يمكن من خلاله عبور الجسد بل الروح فقط، وقليل من المساجد قد ظهر فيها المحراب علي شكل باب حقيقي غير وهمي مصنوع من الخشب يأخذ شكله المعتاد النصف دائري متجه نحو القبلة حيث أن ذلك الباب يعبر من خلاله الإمام ويصعد إلي المنبر لكي يخطب في الناس كل يوم الجمعة، ففي هذه الحالة يعتبر المحراب باب حقيقي يؤدي إلي عنصر أخر وهو المنبر المتواجد خلف المحراب حيث يتم الصعود إليه من خلال درج وقد تعتبر هذه الحالة فريدة من نوعها بمسجد القدس بمنطقة صقر قريش بالمعادي الجديدة بالقاهرة.



شكل (٤ - ١١) **استعمال عنصر المحراب في تحديد اتجاه القبلة، وكذلك أستعمالة كمدخل أو بوابه إلي عنصر أخري وهو المنبر المتواجد خلف المحراب في حالة فريدة من نوعها بمسجد القدس بمنطقة صقر قريش بالمعادي بالقاهرة(تصوير بواسطة الكاتب)**

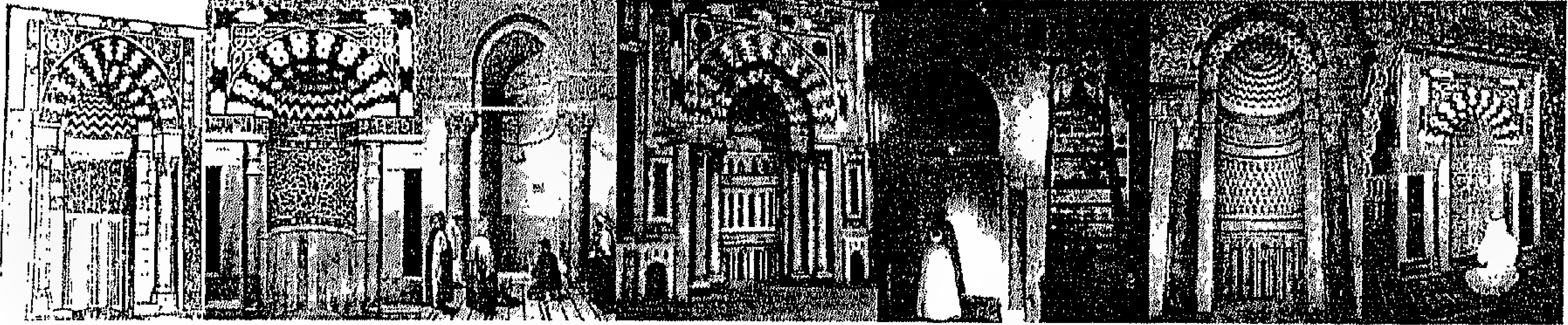
**ثانياً: ولدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والمعانى والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر المحراب حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:**

المحراب هو عنصر معماري يوجد في المساجد لكي يحدد اتجاه القبلة وهو يرمز ويشير إلي:

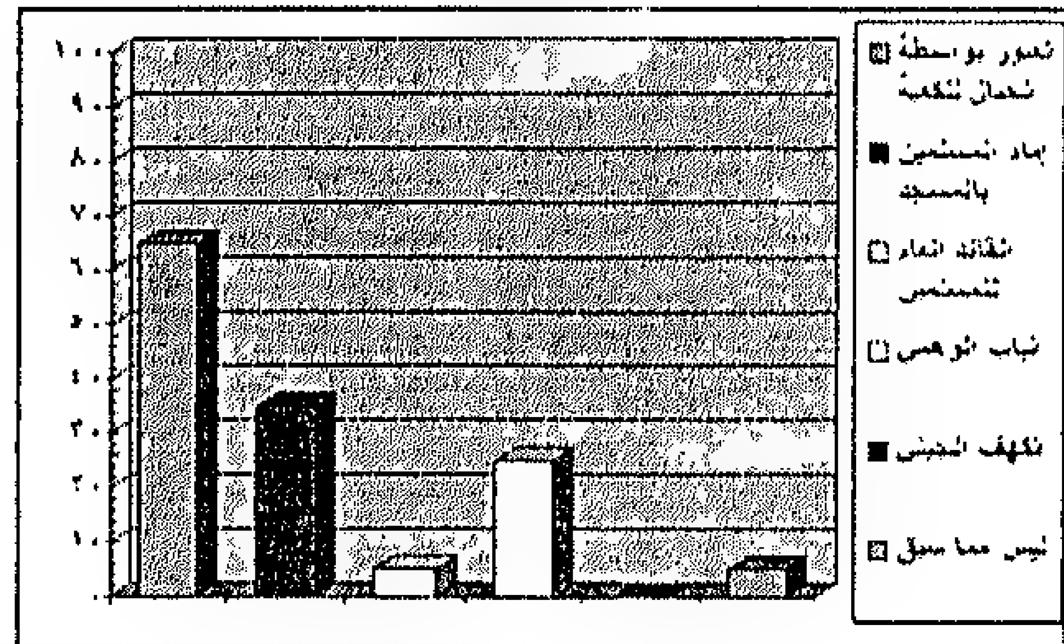
أ- العبور من خلال الخيال إلي الكعبة  ب- إمام المسلمين بالمسجد  جـ- القائد العام للمسلمين

د- الباب الوهمي  هـ- الكهف الجبلي  و- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------------------------------------------

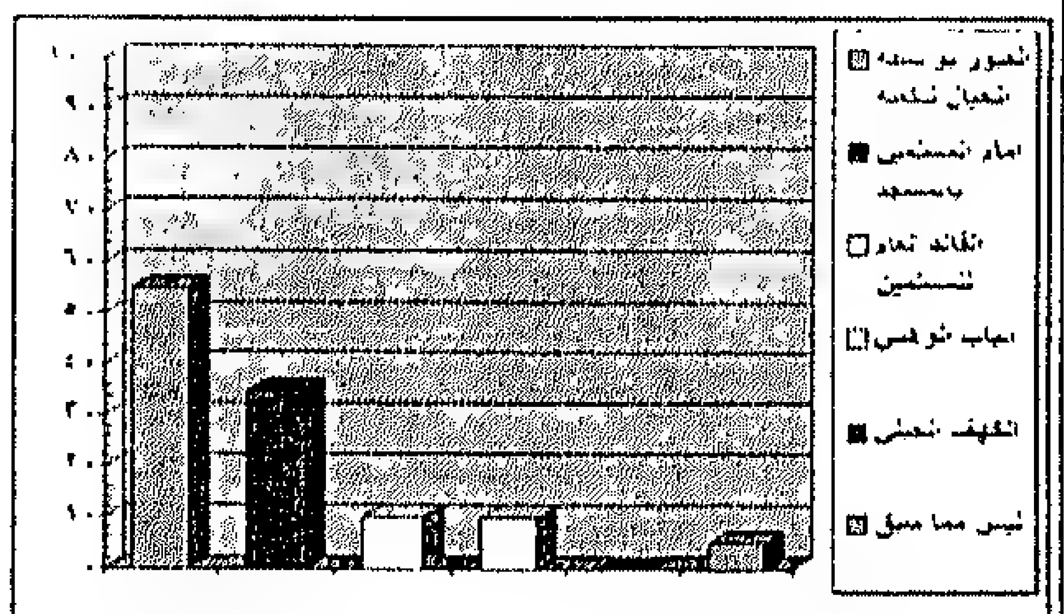


**أولاً: رأى المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٨)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٦٥%) العبور من خلال الخيال إلي الكعبة. (راي ١٣) |  |
| ٢ | (٣٥%) إمام المسلمين بالمسجد. (راي ٧) | |
| ٣ | ( ٥ %) القائد العام للمسلمين. (راي ١) | |
| ٤ | (٢٥%) الباب الوهمي. (راي ٥) | |
| ٥ | ( ٠ %) الكهف الجبلي. (راي ٠) | |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) | |

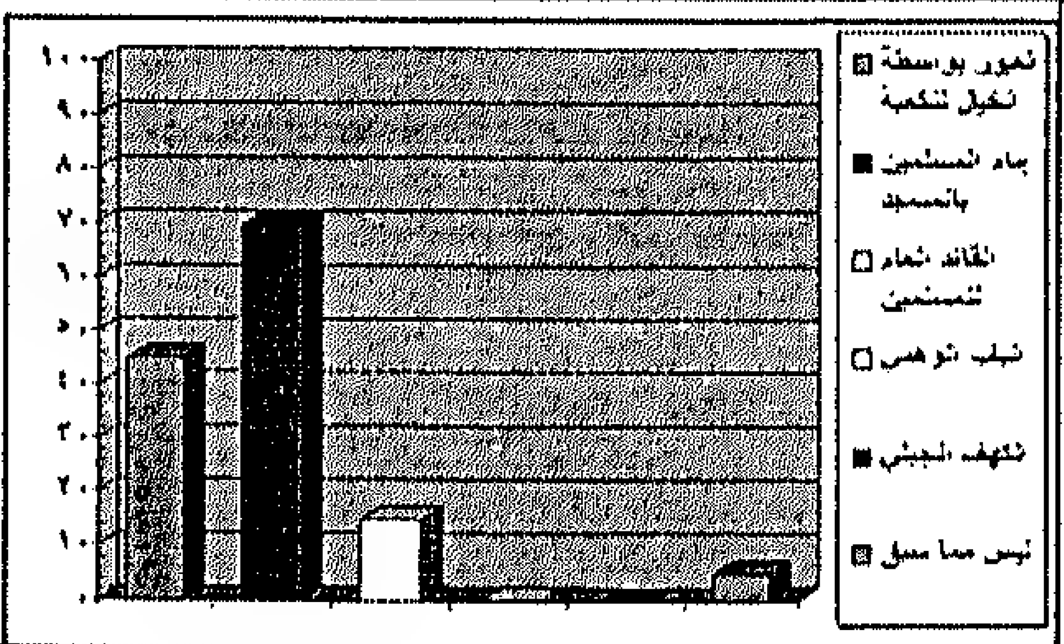
حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يشير إلي المكان المقدس الذي يحارب الإمام فية الشيطان من خلال الدعاء والصلاة والدعوه إلي الله، كما أنه بمثابة باب وهمي لعبور الروح من خلالة إلي الكعبة.

**ثانياً: رأى الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٥٥%) العبور من خلال الخيال إلي الكعبة. (راي ١١) |  |
| ٢ | (٣٥%) إمام المسلمين بالمسجد. (راي ٧) | |
| ٣ | (١٠%) القائد العام للمسلمين. (راي ٢) | |
| ٤ | (١٠%) الباب الوهمي. (راي ٢) | |
| ٥ | ( ٠ %) الكهف الجبلي. (راي ٠) | |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) | |

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز إلي ثبات وتوحد المسلمين وخشوعهم وتوجيهم نحو القبلة.

**ثالثاً: رأى العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٤٥%) العبور من خلال الخيال إلي الكعبة. (راي ٩) |  |
| ٢ | (٧٠%) إمام المسلمين بالمسجد. (راي ١٤) | |
| ٣ | (١٥%) القائد العام للمسلمين. (راي ٣) | |
| ٤ | ( ٠ %) الباب الوهمي. (راي ٠) | |
| ٥ | ( ٠ %) الكهف الجبلي. (راي ٠) | |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) | |

ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين)، و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيروا إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي فكرة العبور من خلال الخيال إلي الكعبة، فهو بمثابة نقطة عبور إلي اللانهاية إلي اللامحدود إلي الله سبحانه وتعالي من خلال التوجه نحو الكعبة المشرفة بمدينة مكة المكرمة بالسعودية، فالمتعبد إذ لم يستطع أن ينتهي إلي الكعبة بجسده فلا أقل من ينتهي إليها بروحة من خلال ذلك المحراب الرمزي وهذا الفكر والتفسير الرمزي ما قد تم ذكره من قبل بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، كما يأتي في المرتبة الثانية أن عنصر المحراب يرمز ويشير إلي إمام المسلمين بالمسجد {الشيخ الواعظ}.

كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال فكر(العامة من الناس)، معظمهم يشيروا إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي إمام المسلمين بالمسجد {الشيخ الواعظ}، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن عنصر المحراب يرمز ويشير إلي فكرة العبور من خلال الخيال والروح إلي الكعبة، وهو معاكس لأراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة، كما أنه معاكس أيضاً لأراء الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال الذين أكدوا علي أن عنصر المحراب هو بمثابة الباب الوهمي الذي يعبر من خلاله الروح دون الجسد إلي اللانهاية نحو المطلق وهو أيضاً إسقاط لعتبة الأبدية في الفكر المصري القديم الذي ظهر في كثير من المقابر والمعابد.

أما متوسط تجميع نتائج أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك فكر العامة من الناس معظمهم يشيروا إلي أن عنصر المحراب يرمز ويشير إلي العبور من خلال الخيال والروح إلي الكعبة، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن عنصر المنبر يرمز ويشير إلي إمام المسلمين بالمسجد {شيخ المسجد}، ثم يأتي في المرتبة الثالثة أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الباب الوهمي الذي يعبر من خلاله الروح دون الجسد وهو فكر متوارث منذ عهد قدماء المصريين وقد ظهر من قبل في صورة {عتبة الأبدية}، ثم يأتي في المرتبة الرابعة أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي القائد العام للمسلمين الذي يقود عامة الناس من خلال الفكر الهادف وقليل ما أيد وأشار إلي هذا التفسير.

| **تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص) | | |
|---|---|---|
| ١ | (٥٥%) العبور من خلال الخيال إلي الكعبة. (راي ٣٣) | |
| ٢ | (٤٦,٦%) إمام المسلمين بالمسجد. (راي ٢٨) | |
| ٣ | (١٠%) القائد العام للمسلمين. (راي ٦) | |
| ٤ | (١١,٦%) الباب الوهمي. (راي ٧) | |
| ٥ | ( ٠ %) الكهف الجبلي. (راي ٠) | |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٣) | |

## ٤/٣/٤ ... المنبـــر:

يعتبر المنبر هو العنصر الذي يجلس علية الإمام أو قائد المسلمين الذي يتميز بالعقلانية في أتخاذ القرار والفصاحة في الكلام والقدرة علي توجيه المسلمين وإرشادهم من خلال كتاب الله وسنته، وهو يعتبر منصة مرتفعة تتسع لوقوف وجلوس الخطيب، وقد أستعمله النبي وخلفاؤه لأغراض عامه ومنها منصة للخطابة أيام الجمعة والأعياد أو المناسبات، وهو يعتبر إسقاط لكرسي الملك الذي يجلس علية صاحب الرأي الأرجح الموكل من قبل الشعب للحكم بين الناس ونصره الحق، فهو يرمز ويشير من خلال الفكر المصري القديم إلي كرسي الملك وقد أنتقل هذا المفهوم إلي الأمبل في العمارة القبطية والمعروف في اليونانية بالأمبون أي المصعد أو الشئ المرتفع عما يجاوره، ثم أنتقل هذا الفكر إلي العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام وقد ظهر في صورة عنصر المنبر الذي يرمز ويشير بدوره إلي الأمام أو قائد المسلمين صاحب الرأي السليم الذي يرشد كافة المسلمين إلي الخير وإلي كل ما يحبه الله ويرضاه

ونلاحظ من خلال واقعنا المصري المعاصر أن عنصر المنبر ما زال مستمر ومتوارث منذ عهد الرسول علية الصلاة والسلام وحتي الأن، كما أنه واضح لدي جميع المسلمين بأنه منبر الإمام الذي من خلاله يتم إلقاء الخطبة كل يوم جمعة، وإذا نظرنا إليه في وقتنا المعاصر لوجدناه يصنع من مادة الخشب ذو درج صاعد إلي أعلي للوصول إلي منصة الخطابة ويحتوي في بعض الأحيان علي مدخل خشبي به باب يعلوه عنصر الشرفات في صفوف متراصة وكذلك يحتوي علي عنصر الهلال الذي يشير إلي اتجاه القبلة فوق منصة الخطابة متجه بفتحته نحو المحراب وهو بذلك يشير ويؤكد اتجاه القبلة للمصليين، ودائماً ما نجده بجوار عنصر المحراب {يساره} ويمين المصليين، وغالباً ما يتم وضع عجل متحرك أسفل منه حتي يمكن تحريكه ووضعه في غرفة خاصة، وذلك حتي لا يأخذ حيز من قاعة الصلاة وفي هذه الحالة يتم وضعة كل يوم جمعة في مكانه الأصلي حتي يستطيع الإمام من خلاله مخاطبة المسلمين.



شكل (٤- ١٢) أشكال مختلفة من المنابر المتوارثة عبر الأجيال المختلفة بالجوامع والمساجد والزوايا، فمنها ما هو بسيط ومنها ما يحتوي علي بوابة وشرفات متراصة وهلال يوضع فوق المنصة الذي يجلس عليها الإمام يشير إلي أتجاه القبلة (شبكة الإنترنت)

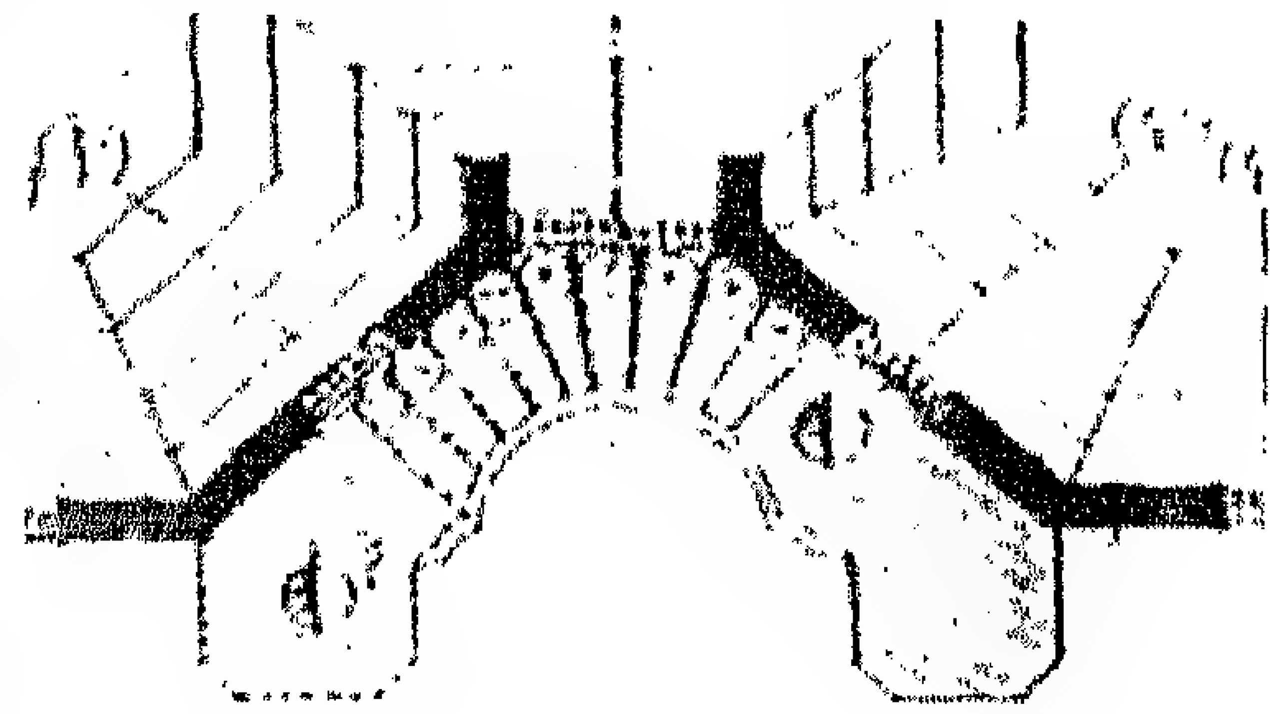
وفي حالة فريدة من نوعها يتم صنع المنبر بحيث يتم الوصول إليه من خلال سلم يقع خلف المحراب حتي لا يأخذ مكان في قاعة الصلاة وهو شكل غير معتاد علية في معظم المساجد حيث أصبح المنبر هنا عنصر خفي غير واضح المعالم كما هو الحال في المساجد الأخرى، حيث أنه يقع خلف عنصر المحراب ومثال علي ذلك:

## أولاً: الأمثـلة المعاصـرة:

١) **مسجد كلية الهندسة بجامعة القاهرة:** حيث تم عمل المنبر بجوار المحراب (يمين المصليين) ويتم الصعود إليه من خلال درج يقع خلف المنبر بطريقة نصف دائرية حتي لا يأخذ مكان، وهو يعتبر في هذه الحالة عنصر خفي قد يظنه البعض حلية خشبية أو شكل جمالي يزين به المحراب.

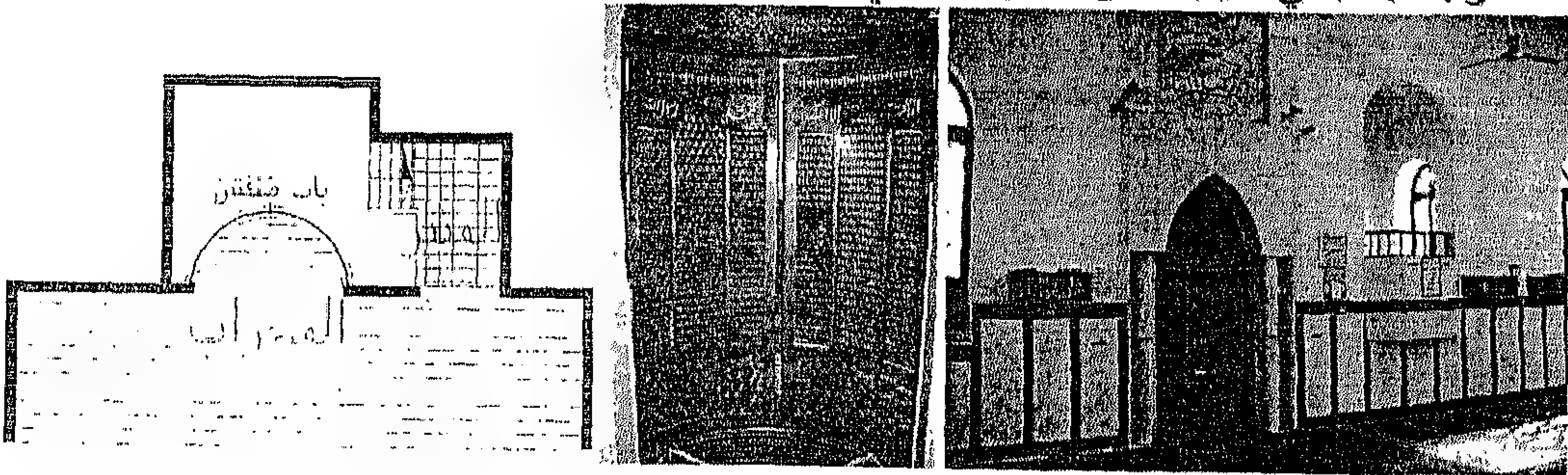






شكل (٤- ١٣) استعمال المنبر خلف المحراب بمسجد كلية الهندسة بجامعة القاهرة (تصوير بواسطة الكاتب)، (مجلة عالم البناء)

٢) **مسجد القدس بمنطقة صقر قريش بالمعادي الجديدة:** حيث تم عمل عنصر المنبر بجوار عنصر المحراب ويتم الدخول إليه من خلال عمل باب علي شكل نصف دائري ضلفتين هو نفسه عنصر المحراب ثم الصعود من خلال درج يقع خلف المحراب للوصول إلي المنبر حتي لا يأخذ مكان بقاعة الصلاة، وهو بذلك الحل في الحالتين السابقتين أستطاع أن يوفر مساحة لصالح المصليين المفترض أن يكون بها عنصر المنبر بدلا من نقلة علي عجل متحرك كما يحدث في بعض المساجد وعمل غرفة خاصة به، وذلك نظراً لاستخدامه فقط يوم الجمعة والأعياد والمناسبات وفي هذه الحالة أختلف شكل المنبر ولكن هل المعني الخفي والفكر الرمزي الخاص به كعنصر معماري مرتبط بالمباني الدينية ما زال متواجد حتي الآن ومدرك ومفهوم فيما بيننا؟.

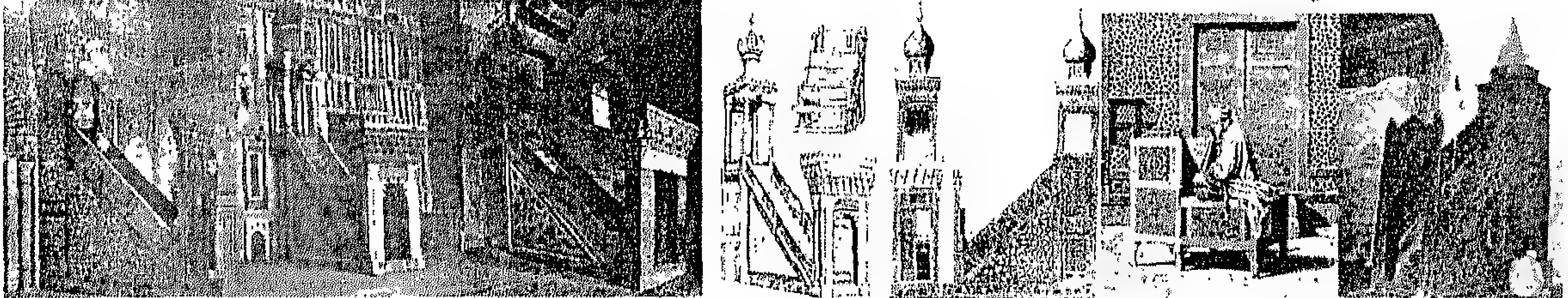



شكل (٤- ١٤) استعمال عنصر المنبر من خلال الدخول عبر المحراب والوصول إليه من خلال درج خلفي (تصوير بواسطة الكاتب)

**ثانياً: لدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر المنبر حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:**

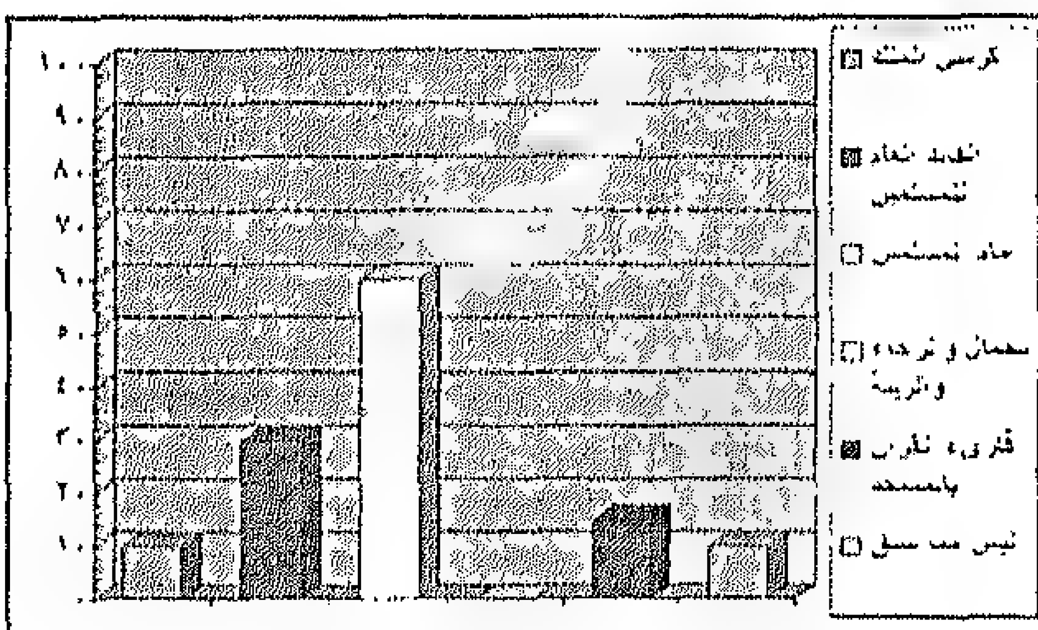
المنبر هو عنصر معماري يوجد داخل المسجد،يجلس علية الإمام لكي يستريح وهو يرمز ويشير إلي:

أ- كرسي الملك صاحب الرأي السليم ب- القائد العام للمسلمين جـ- إمام المسلمين بالمسجد
د- الجمال والرخاء والزينة هـ- قارئ القرآن بالمسجد و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة-------------------------------------------------------



**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٩)

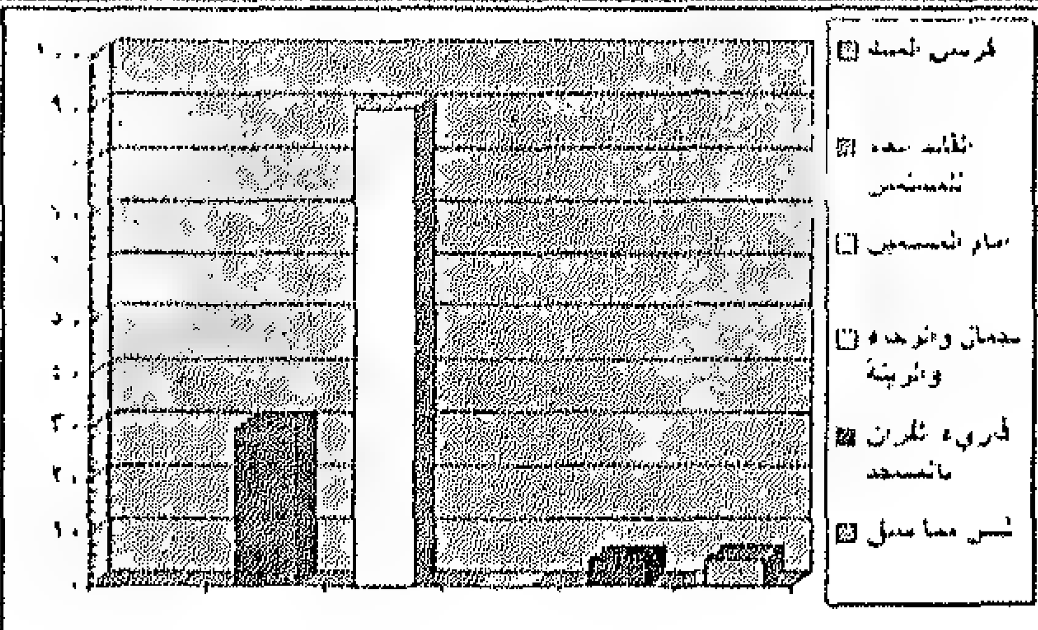
١ ( ١٠%) كرسي الملك صاحب الرأي السليم. (راي ٢)
٢ ( ٣٠%) القائد العام المسلمين. (رأي ٦)
٣ (٦٠%) إمام المسلمين بالمسجد. (راي ١٢)
٤ ( ٠ %) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٠)
٥ ( ١٥%) قارئ القرآن بالمسجد. (راي ٣)
٦ ( ١٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٢)



حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الشيخ التقي أو المعلم والرجل الداعية الذي يجدد للناس إيمانهم، وهو بذلك يشير إلي أهمية الإمام ومدي الحرص علي راحته لكي يبلغ الناس دين الإسلام من خلال كتاب الله وسنه الرسول محمد(عليه الصلاة والسلام)، وكذلك التوجه إلي الله من خلال الدعاء.

**ثانياً: رأى الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

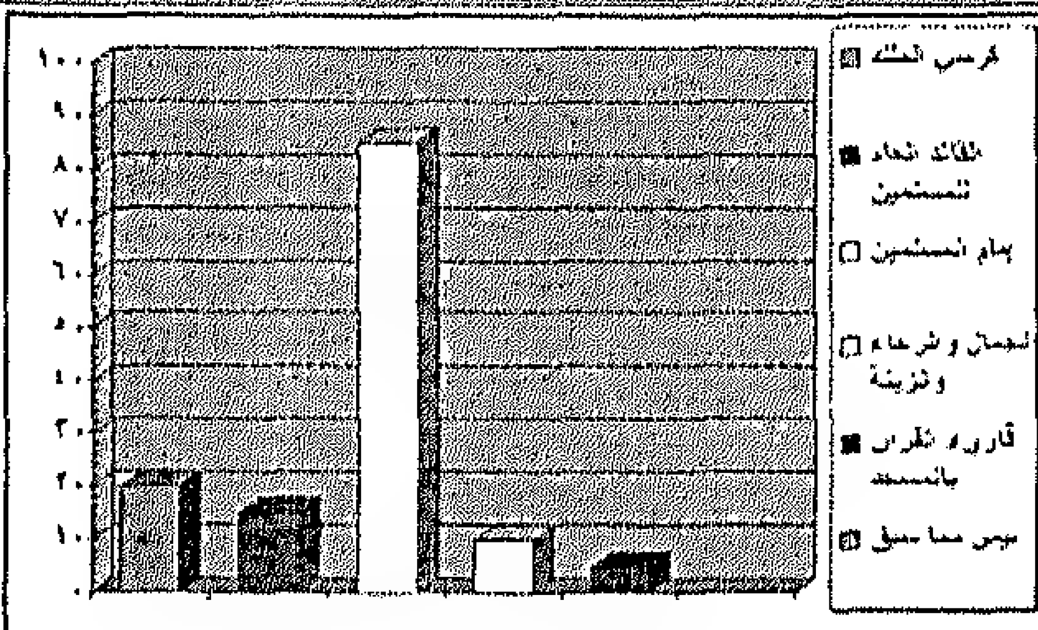
١ ( ٠ %) كرسي الملك صاحب الرأي السليم. (راي ٠)
٢ (٣٠%) القائد العام المسلمين. (راي ٦)
٣ (٩٠%) إمام المسلمين بالمسجد. (راي ١٨)
٤ ( ٠ %) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٠)
٥ ( ٥ %) قارئ القرآن بالمسجد. (راي ١)
٦ ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١)



حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي العالم الذي يملك المعرفة والحكمة النابعة من القرآن والسنة النبوية (الدين الإسلامي)، كما أنه يشير إلي أتساع المسجد وكثرة المسلمين المصليين به.

**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

١ (٢٠%) كرسي الملك صاحب الرأي السليم. (راي ٤)
٢ (١٥%) القائد العام المسلمين. (راي ٣)
٣ (٨٥%) إمام المسلمين بالمسجد. (راي ١٧)
٤ (١٠%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٢)
٥ ( ٥ %) قارئ القرآن بالمسجد. (راي ١)
٦ ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠)



ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

نلاحظ أن الإختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين)، و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة)، و(العامة من الناس)، معظمهم يشيروا إلي أن عنصر المنبر يرمز ويشير إلي إمام المسلمين بالمسجد صاحب الرأي السليم النابع من كتاب الله والسنة النبوية الشريفة، حيث يعتبر الإمام هو الشيخ الذي يرشد كافة المسلمين إلي الخير وإلي كل ما يحبه الله ويرضاه، وهذا الفكر والتفسير الرمزي ما قد تم ذكره من قبل بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال.

كما يأتي في المرتبة الثانية علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) أن عنصر المنبر يرمز ويشير القائد العام للمسلمين، كما يأتي في المرتبة الثانية علي مستوي (العامة من الناس) أن عنصر المنبر يرمز ويشير إلي كرسي الملك صاحب الرأي السليم الموكل من قبل الشعب لنصرة الحق والحكم بينهم بالعدل، وقد أشار بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال إلي أن عنصر المنبر أصله يرجع إلي ذلك.

أما متوسط تجميع نتائج أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من الناس معظمهم يشيروا إلي أن عنصر المنبر يرمز ويشير إلي إمام المسلمين بالمسجد الذي يخطب ويؤم كلاً من بداخل المسجد كل يوم جمعة، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن عنصر المنبر يرمز ويشير إلي القائد العام للمسلمين الذي يقود عامة الناس من خلال الفكر الهادف السليم، ثم يأتي في المرتبة الثالثة أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي كرسي الملك صاحب الرأي السليم الموكل من قبل الشعب لنصرة وإعلاء كلمة الحق حيث أن هذا الفكر متوارث منذ قديم الأزل وقليل ما أشار إلي هذا التفسير.

| | |
|---|---|
| **تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص) | |
| ١ | (١٠%) كرسي الملك صاحب الرأي السليم. (راي ٦) |
| ٢ | (٢٥%) القائد العام المسلمين. (راي ١٥) |
| ٣ | (٧٨,٣%) إمام المسلمين بالمسجد. (راي ٤٧) |
| ٤ | (٣,٣%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٢) |
| ٥ | (٨,٣%) قارئ القرآن بالمسجد. (راي ٥) |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٣) |

## ٥/٣/٤... العناصر الإنشائية:

### أولاً: الأعمدة:

أتخذ العمود رمزاً للنبات المنطلق إلي أعلي في تضاد مع جاذبية الأرض، كما أتخذ النبات رمزاً للنمو والانطلاق إلي أعلي للسماء نحو المطلق إلي الله عز وجل، ولذلك قد ظهرت بعض الأعمدة علي شكل النباتات التي ترمز إلي الصعود، وأصل هذا الفكر قد ظهر منذ العصور المصرية القديمة حيث لاحظ قدماء المصريين العلاقة بين الأعمدة والنباتات حيث الاعتقاد أن المعبد يمثل العالم وسقفه يمثل السماء وتحتها الأعمدة تعبر عن النبات المنبثق من الأرض باعتبار أن منبت النبات هو التراب، ومن هنا فقد ظهرت الأعمدة علي شكل نبات البردي وزهرة اللوتس وسعف النخيل وغير ذلك من الأشجار والنباتات المختلفة والمتعددة، وقد أنتقل هذا المفهوم إلي العمارة المصرية في العصر القبطي ثم العصر الإسلامي.

وقد ظهرت بعض المعاني الخفية والأفكار الرمزية وراء عنصر الأعمدة في الفكر القبطي، حيث حاول المعماري في ذلك الوقت من خلال الرمز أن يسرد قصة لا يستطيع معرفتها أي شخص غريب وذلك من خلال شكل ولون وعدد الأعمدة، وعلي سبيل المثال إذا نظرنا إلي الأعمدة التي تحمل الأمبل في الكنيسة المعلقة بمصر القديمة لوجدنا أن عددهم خمسة عشر عمودا، عمودين منهم ملتصقين بجسم الأمبل يمثلان القديسين مرقص ولوقا، أما الأعمدة الثلاثة عشر الباقية منهم عمود فردي مختلف في الشكل يرمز إلي السيد المسيح والأثني عشر عمود الأخرين يرمزون إلي الأثني عشر تلميذا، ونلاحظ أن الأعمدة مرتبة بشكل زوجي أثنين أثنين وذلك لأن السيد المسيح قد قسم وأبدل تلاميذه إلي مجموعات ثنائية العدد، أي أن كل مجموعة تحتوي علي أثنين من التلاميذ، كما يوجد بين الأثني عشر عمودا الذي يمثل التلاميذ عمود مختلف في اللون ذات {لون أسود} وهو يمثل خيانة يهوذا، وقد تم التعبير عنه والإشارة إليه من خلال اللون الأسود، ومن هذا التفسير نستنتج محاولة ربط عدد الأعمدة في الفكر المعماري القبطي بالفكر الديني، حيث أستعمل الرمز هنا في الكنيسة المعلقة من خلال عدد الأعمدة وشكلها ولونها لتذكره من في الكنيسة لما حدث من قبل في العصور السابقة.

وقد انتقلت هذه الطريقة في التعبير والإشارة إلي المواضيع الهامة من خلال الرمز بواسطة عدد الأعمدة وشكلها ولونها إلي الفكر الإسلامي، وعلي سبيل المثال إذا نظرنا إلي عدد الأعمدة التي توجد في رواق القبلة بخانقاه ومسجد فرج بن برقوق بالقرافة الشرقية لوجدناه يحتوي علي أثني عشر عمودا وهو يرمز بذلك إلي الزمن أو الوقت وما يحتويه من أهمية لدي المسلم، حيث أن اليوم مقسم إلي أثني عشر ساعة نهاراً وليلا وأيضاً السنة مقسمة إلي اثني عشراً شهراً وهكذا، ويرجع أهمية الوقت لدي المسلم نظراً لأن شعائر المسلمين معتمدة اعتماد كامل علي الوقت ففي الحياة اليومية توجد خمسة صلوات مقسمة عبر اليوم الواحد وكذلك خلال السنة توجد مناسك الحج وشهر الصيام وغير ذلك من هذه العبادات المختلفة، ومن هذا التفسير والمعني الخفي فقد أستعمل العدد أثني عشر من خلال الأعمدة للتعبير عن أهمية الزمن.

وكذلك الأمر إذا نظرنا إلي عدد الأعمدة التي توجد بالرواق المقابل لرواق القبلة بنفس المسجد السابق، {الرواق الذي يقع بين القبتين} لوجدناه يحتوي علي ثمانية أعمدة، وكذلك الأعمدة التي يقام عليها دكة المبلغ في مسجد السلطان حسن لوجدناه أيضاً قائم علي ثمانية أعمدة، كما تكرر أيضاً نفس عدد الأعمدة بوسط الصحن المكشوف فهي أيضاً ثمانية أعمدة تحمل القبة التي توجد فوق الميضأة، فهذا العدد المتكرر الظاهر في صور أعمدة مشتق من الآية الكريمة التي وردت في القرآن الكريم (والملك علي أرجائها ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية){آية ١٧} من سورة الحاقة، كما أنها أيضاً ترمز وتشير إلي أبواب الجنة الثمانية، ومن هذا التفسير والمعني الخفي فقد أستعمل العدد ثمانية من خلال الأعمدة للتعبير عن عدد الملائكة وأبواب الجنة حتي يتذكر كلاً من بداخل المسجد هذه المعاني الخفية المختلفة.

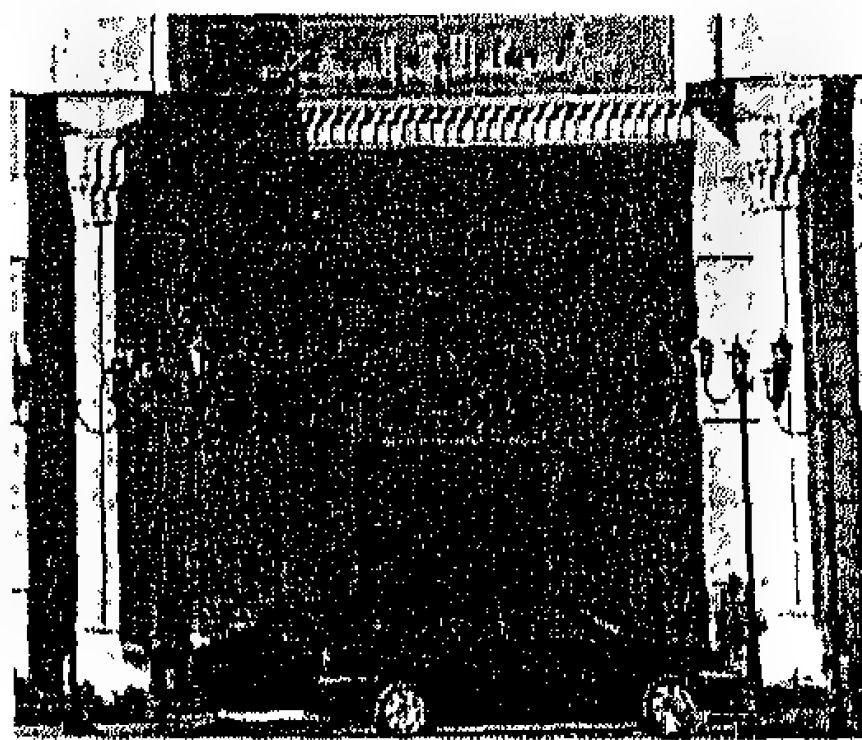
فهل كل هذه المعاني المختلفة والأفكار والتعبيرات الرمزية مازالت متوارثة ومفهومة فيما بيننا أم أصبح استعمال عنصر الأعمدة فقط في التحميل كعنصر إنشائي أو في الديكورات كعنصر جمالي للزينة فقط؟.

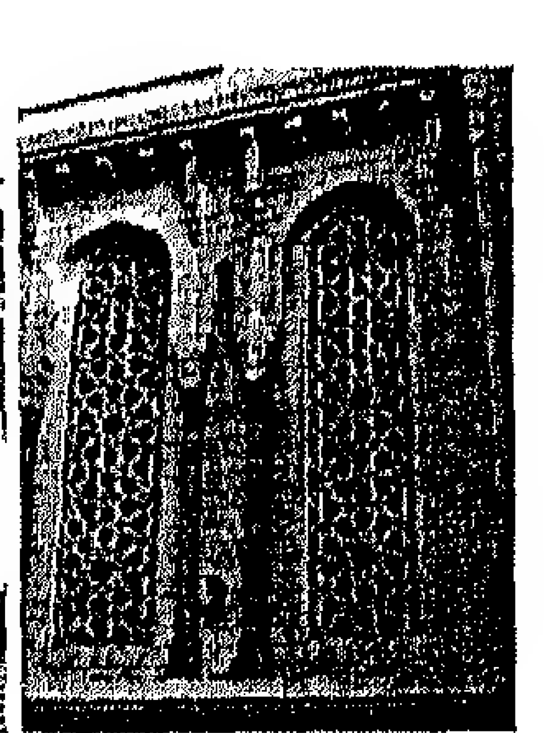
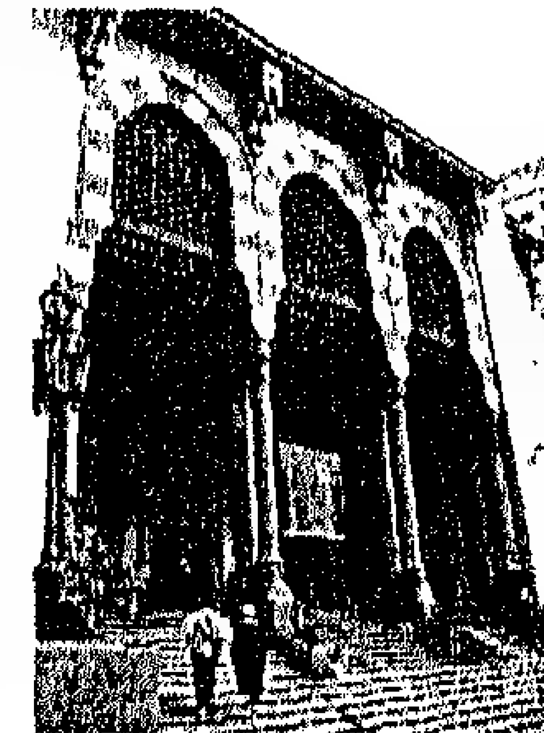
١) **<u>الأمثلة المعاصرة:</u>** نلاحظ من خلال واقعنا المصري المعاصر أن عنصر الأعمدة مازال مستمر ومتوارث ويظهر بكثير من المباني العامة {كمتحف الخزف الإسلامي والمكتبة المركزية بكلية الزراعة وبمبني مشيخة الأزهر}، والدينية {كجامع صلاح الدين وجامع الفتح وجامع النور}، بغرض الجمال والزينة { ديكور} وقليلاً منها بغرض التحميل الإنشائي، وذلك للوصول إلي الطابع السائد الذي ظهر بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بغض النظر عن أي أشكال أو أعداد يمكن من خلالها توجيه نصيحة أو سرد قصة معينة كما كان يحدث من قبل.



مدخل جامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل


مدخل المكتبة المركزية بكلية الزراعة


مدخل مكتب فضيلة الإمام بمشيخة الأزهر



مدخل وفتحات جامع الفتح بميدان رمسيس


مدخل مسجد النور بالعباسية


مدخل متحف الخزف الإسلامي بالزمالك

**شكل (٤ ـ ١٥) استخدام الأعمدة بغرض جمالي زخرفي فقط في كثير من المباني المعاصرة سواء كانت (مباني دينية) كالجوامع والمساجد، أو مباني عامة كالمكتبة المركزية بكلية الزراعة ومشيخة الأزهر ومتحف الخزف الإسلامي (تصوير بواسطة الكاتب)**

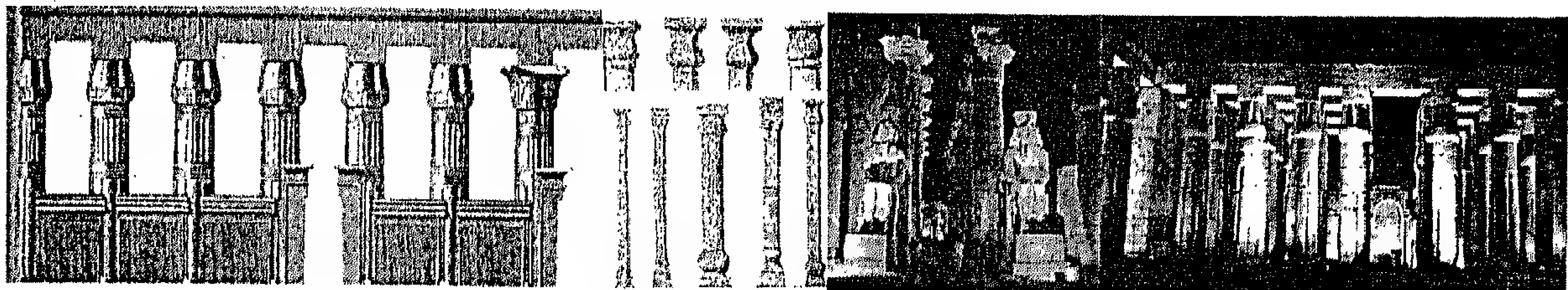
٢) لدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر الأعمدة حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:

**أولاً:** العمود عنصر معماري يوجد بمعظم المباني منذ عهد قدماء المصريين وهو يرمز ويشير إلي:

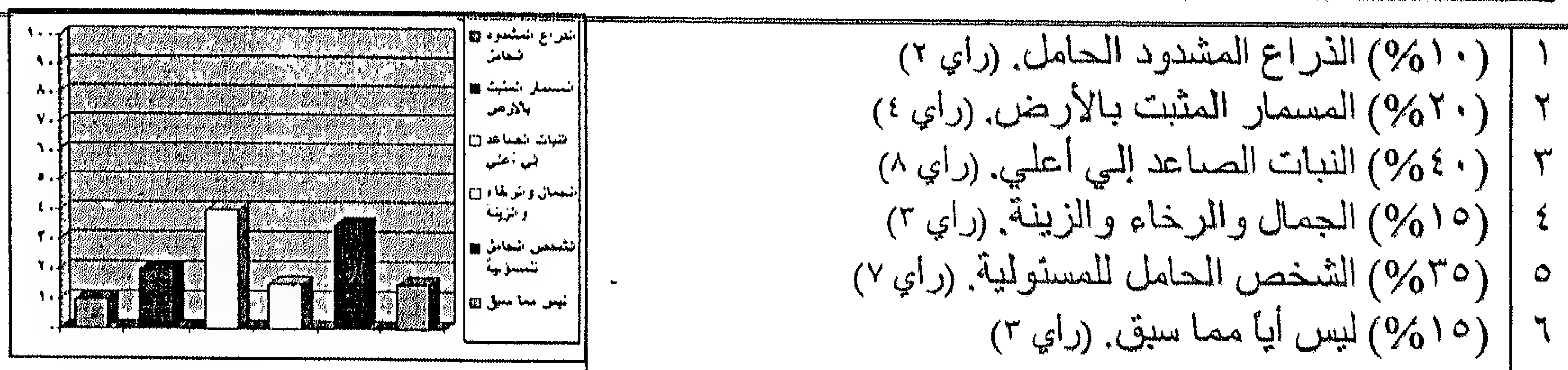
أ- الذراع المشدود الحامل ب- المسمار المثبت بالأرض جـ- النبات الصاعد إلي أعلي

د- الجمال والزينة والرخاء هـ- الشخص الحامل للمسئولية و- ليس أيا مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------------------------------



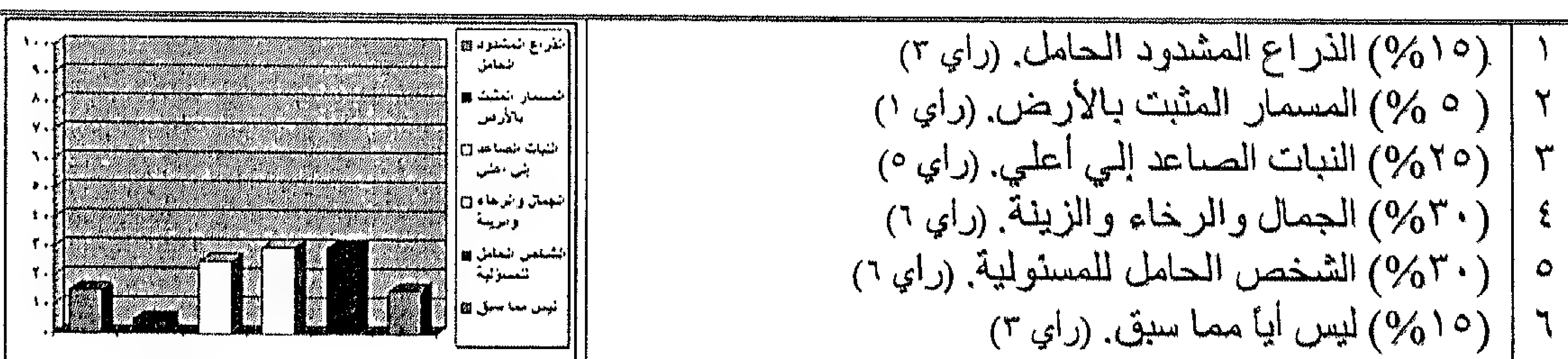
**أولاً: رأى المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١٠)



| | |
|---|---|
| ١ | (١٠%) الذراع المشدود الحامل. (راي ٢) |
| ٢ | (٢٠%) المسمار المثبت بالأرض. (راي ٤) |
| ٣ | (٤٠%) النبات الصاعد إلي أعلي. (راي ٨) |
| ٤ | (١٥%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٣) |
| ٥ | (٣٥%) الشخص الحامل للمسئولية. (راي ٧) |
| ٦ | (١٥%) ليس أياً مما سبق. (راي ٣) |

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الإتزان والقوة والثبات في الأرض، كما أنه يشير إلي أتصال الأرض بالسماء.

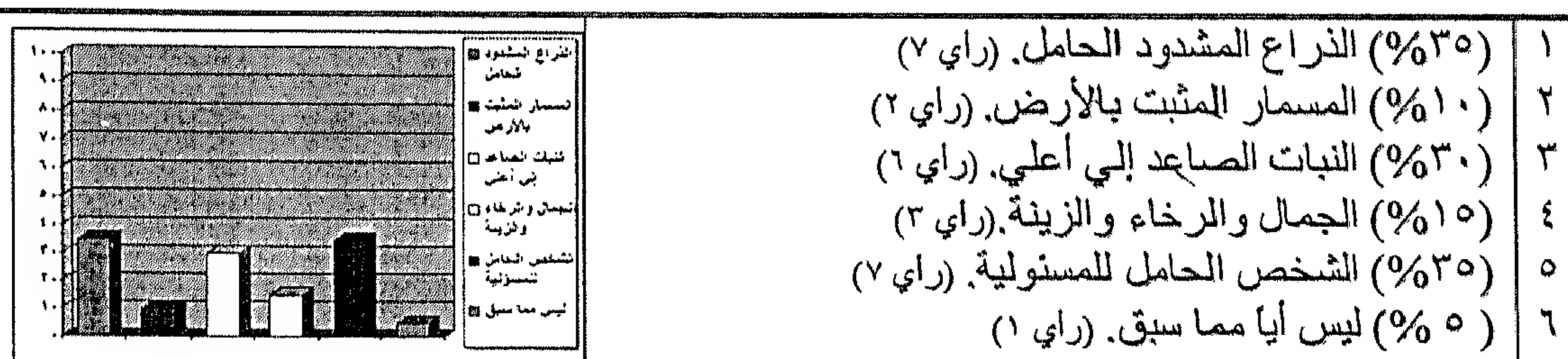
**ثانياً: رأى الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)



| | |
|---|---|
| ١ | (١٥%) الذراع المشدود الحامل. (راي ٣) |
| ٢ | ( ٥ %) المسمار المثبت بالأرض. (راي ١) |
| ٣ | (٢٥%) النبات الصاعد إلي أعلي. (راي ٥) |
| ٤ | (٣٠%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٦) |
| ٥ | (٣٠%) الشخص الحامل للمسئولية. (راي ٦) |
| ٦ | (١٥%) ليس أياً مما سبق. (راي ٣) |

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الإحساس بالرهبة النابعة من ضخامة المقياس والقوة والثبات علي الأرض.

**ثالثاً: رأى العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)



| | |
|---|---|
| ١ | (٣٥%) الذراع المشدود الحامل. (راي ٧) |
| ٢ | (١٠%) المسمار المثبت بالأرض. (راي ٢) |
| ٣ | (٣٠%) النبات الصاعد إلي أعلي. (راي ٦) |
| ٤ | (١٥%) الجمال والرخاء والزينة.(راي ٣) |
| ٥ | (٣٥%) الشخص الحامل للمسئولية. (راي ٧) |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) |

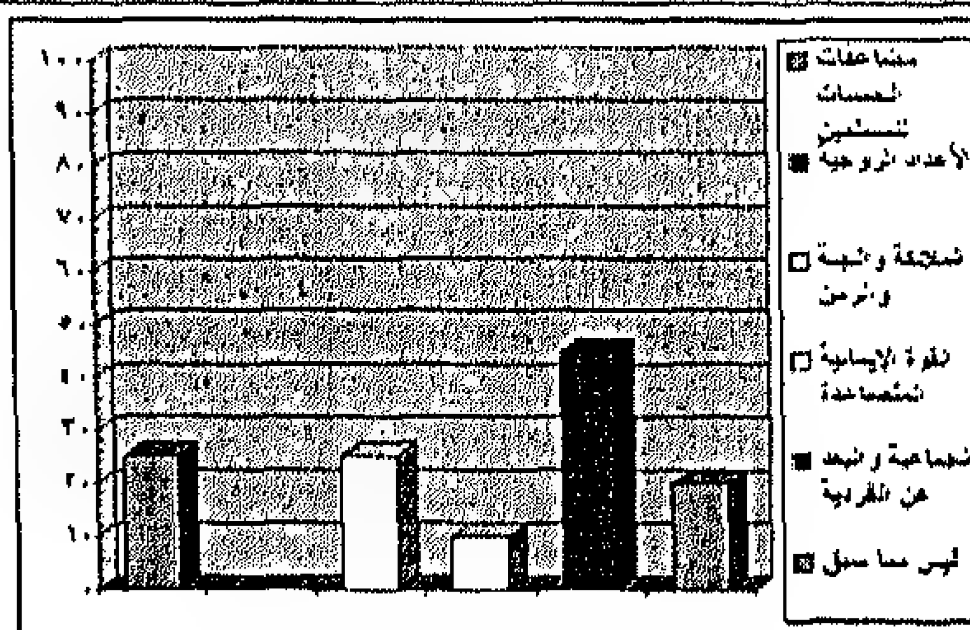
ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

**ثانياً:** تظهر الأعمدة بالمباني الدينية بأعداد مختلفة (٤، ٨، ١٢) في رواق القبلة أو بالأروقة المقابلة أو في المسجد بشكل عام حيث تعتبر هذه الأعداد رموز تشير إلي:

أ- مضاعفات الحسنات للمسلمين ب- الأعداد الزوجية جـ- الملائكة والجنة والزمن
د- القوة الإيمانية المتصاعدة هـ- الجماعية والبعد عن الفردية و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة------------------------------------------------------------------

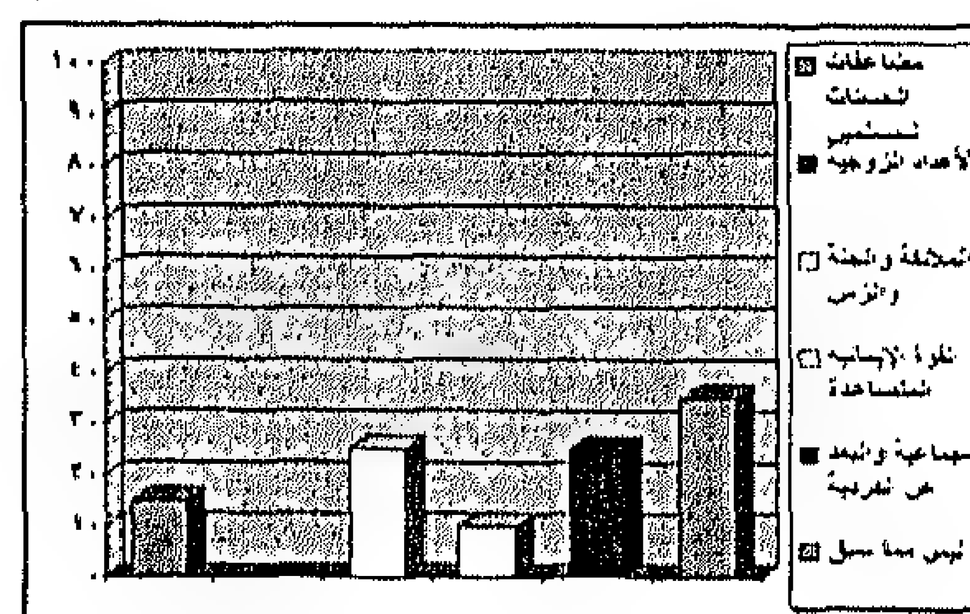


**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١١)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٢٥%) مضاعفات الحسنات للمسلمين. (راي ٥) |  |
| ٢ | ( ٠ %) الأعداد الزوجية. (راي ٠) | |
| ٣ | (٢٥%) الملائكة والجنة والزمن. (راي ٦) | |
| ٤ | (١٠%) القوة الإيمانية المتصاعدة. (راي ٢) | |
| ٥ | (٤٥%) الجماعية والبعد عن الفردية. (راي ٩) | |
| ٦ | (٢٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٤) | |

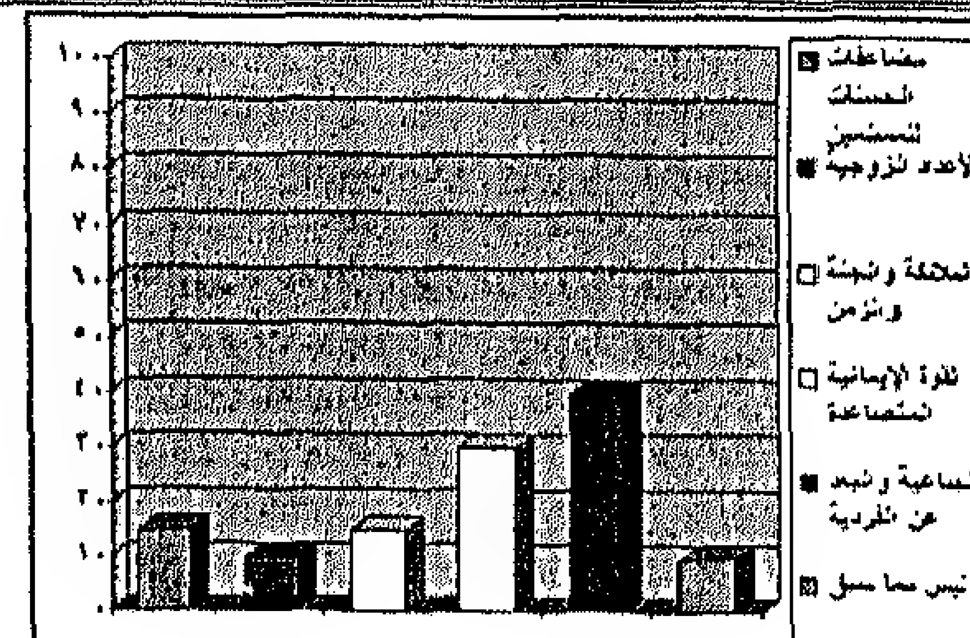
حيث أشار البعض إلي أن تكرار الأعمدة يرمز ويشير إلي كثرة المسلمين المصليين ووحدة الصفوف والجماعية في العمل والتأخي بين المسلمين في كل شئ كالجسد الواحد المتعدد الأعضاء، فتكرار الأعمدة هنا تأكيد لكل هذه المعاني.

**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (١٥%) مضاعفات الحسنات للمسلمين. (راي ٣) |  |
| ٢ | ( ٠ %) الأعداد الزوجية. (راي ٠) | |
| ٣ | (٢٥%) الملائكة والجنة والزمن. (راي ٥) | |
| ٤ | (١٠%) القوة الإيمانية المتصاعدة. (راي ٢) | |
| ٥ | (٢٥%) الجماعية والبعد عن الفردية. (راي ٥) | |
| ٦ | (٣٥%) ليس أياً مما سبق. (راي ٧) | |

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي القوة المتمثلة في عنصر الجماعة التي تظهر هنا علي شكل أعمدة رأسية متكررة، كما أنها تشير إلي المذاهب الأربعة والثمانية ملائكة الحاملين لعرش الرحمن والزمن أو الوقت الذي يتكون من أثني عشر ساعة نهاراً وليلاً.

**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (١٥%) مضاعفات الحسنات للمسلمين. (راي ٣) |  |
| ٢ | (١٠%) الأعداد الزوجية. (راي ٢) | |
| ٣ | (١٥%) الملائكة والجنة والزمن. (راي ٣) | |
| ٤ | (٣٠%) القوة الإيمانية المتصاعدة. (راي ٦) | |
| ٥ | (٤٠%) الجماعية والبعد عن الفردية. (راي ٨) | |
| ٦ | (١٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٢) | |

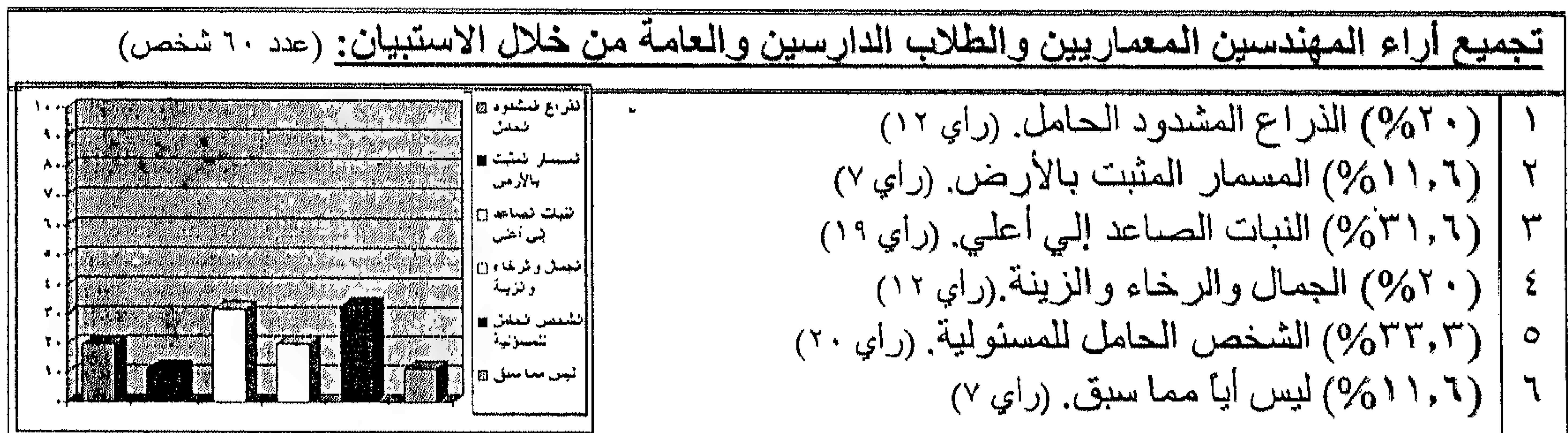
حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي قوة الجيش الإسلامي ومدي تحملة مسئوليات القتال، وكذلك قوة الفرد المسلم بوسط الجماعة.

**أولاً:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) معظمهم يشيروا إلي أن هذا العنصر يرمز إلي النبات المثبت بالأرض والصاعد إلي أعلي نحو السماء للمطلق، وهذا الفكر والتفسير الرمزي قد تم ذكره من قبل بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الشخص الحامل للمسئولية.

كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيروا إلي أن عنصر الأعمدة يرمز ويشير إلي الجمال والرخاء والزينة وكذلك إلي الشخص الحامل للمسئولية، ثم يأتي بعد ذلك في المرتبة الثالثة أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي النبات الصاعد إلي أعلي.

أما الاختيارات التي ظهرت من خلال فكر (العامة من الناس) معظمهم يشيروا إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الذراع المشدود الحامل لما فوقه وأيضاً إلي الشخص الحامل للمسئولية، ثم يأتي بعد ذلك في المرتبة الثالثة أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي النبات الصاعد إلي أعلي للسماء نحو المطلق.

ومن هنا نستنتج توافق معظم أراء المهندسين المعماريين مع الفكر الخاص بالفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وكذلك عدم تأييد هذا الفكر واختيار أفكار أخري مقترحة من خلال الطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس.

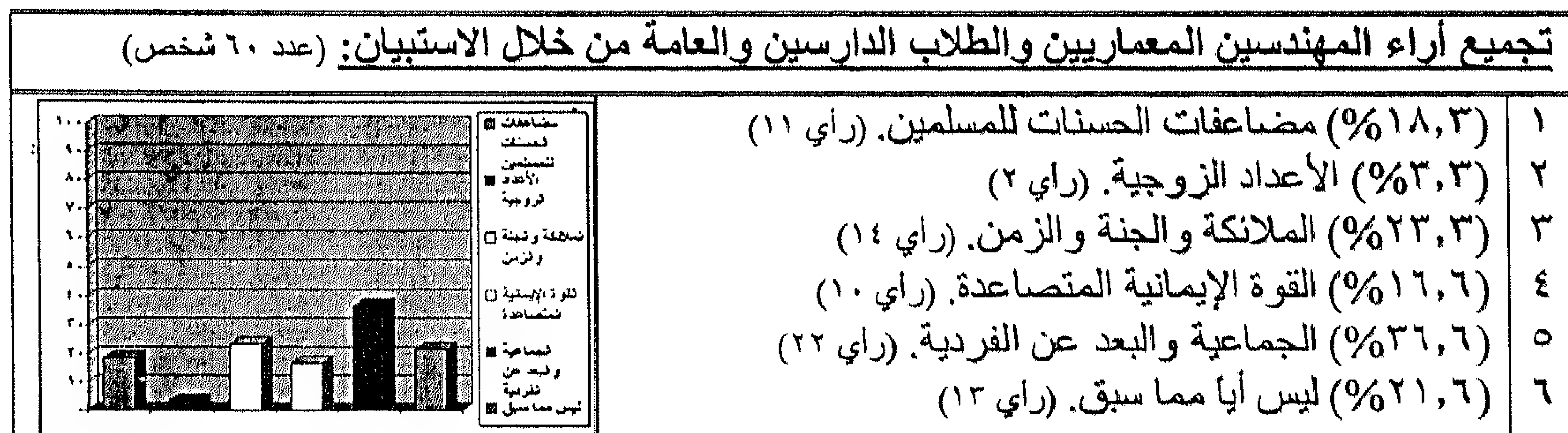


**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (٢٠%) الذراع المشدود الحامل. (راي ١٢) |
| ٢ | (١١,٦%) المسمار المثبت بالأرض. (راي ٧) |
| ٣ | (٣١,٦%) النبات الصاعد إلي أعلي. (راي ١٩) |
| ٤ | (٢٠%) الجمال والرخاء والزينة.(راي ١٢) |
| ٥ | (٣٣,٣%) الشخص الحامل للمسئولية. (راي ٢٠) |
| ٦ | (١١,٦%) ليس أياً مما سبق. (راي ٧) |

**ثانياً:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين)، و(العامة من الناس)، معظمهم يشيروا إلي أن تكوين عنصر الأعمدة بهذا الشكل والعدد يرمز إلي فكرة الجماعية والبعد عن الفردية، كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيروا إلي أن هذا العنصر ما هو إلا مجرد عنصر إنشائي لا يرمز إلي أي شيء.

ونلاحظ أن فكرة التعبير من خلال الأعمدة عن المواضيع الهامة كعدد الملائكة الحاملة لعرش الرحمن والجنة والزمن الذي تم شرحها من قبل غير مفهومة علي الثلاث مستويات وقليل ما أستوعب ذلك الفكر.



**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (١٨,٣%) مضاعفات الحسنات للمسلمين. (راي ١١) |
| ٢ | (٣,٣%) الأعداد الزوجية. (راي ٢) |
| ٣ | (٢٣,٣%) الملائكة والجنة والزمن. (راي ١٤) |
| ٤ | (١٦,٦%) القوة الإيمانية المتصاعدة. (راي ١٠) |
| ٥ | (٣٦,٦%) الجماعية والبعد عن الفردية. (راي ٢٢) |
| ٦ | (٢١,٦%) ليس أياً مما سبق. (راي ١٣) |

**ثانياً: العقـود:**

لكل عقد بمنحنياته معني رمزي ككل الأشكال الهندسية، حيث تحاشي المعماري في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام استخدام العقد النصف دائري بمعظم أعمالة الذي يرمز ويشير إلي السكون والموت من واقع طبيعة الجهود الداخلية وقد أستعمل بدلاً منه العقد المدبب الذي ظهر في شكل عقد مخموس أو عقد ناقص، وذلك لأنه يشير إلي أعلي للسماء نحو المطلق إلي الله سبحانه وتعالي، فهو بذلك قد أتخذ شكل يوحي ويشير من خلال ذلك الشكل إلي القمة.

ونلاحظ أن فكرة استعمال العقد النصف دائري في المباني قد ظهرت بوضوح في العمارة المصرية القديمة منذ العصر الفرعوني وقد سمي في ذلك العصر بالعقد الاوزيري نسبة إلي أوزيريس إله الموتي الذي من الأرض يصعد وإليها يعود.

وقد أنتقل هذا الفكر بعد ذلك إلي معظم المباني الهامة التي ظهرت في العمارة المصرية بالعصر القبطي حيث أستعمل العقود النصف دائرية والقباب الكروية في تحديد الفراغات الداخلية حيث أن الجهود الميكانيكية المتفاعلة في هذه العناصر هي جهود الضغط، فنحن إذا ما تتبعنا خطوط القوي لهذه الجهود لوجدنها تلف وتدور داخل بدن العقد أو القبة متجهة من أعلي إلي أسفل حتي تصل إلي رجل العقد ومن هنا تتعادل قوي ردود الفعل الرأسية إلي أعلي شأنها في ذلك شأن العتب الأفقي.

وقد تحول هذا الفكر بعد ذلك في العمارة المصرية بعد دخول الإسلامي حيث أستعمل العقد المدبب بدلاً من العقد النصف دائري بمعظم الأعمال المعمارية وذلك لأن خطوط القوي في العقد المدبب يلتقيان عند قمة العقد منطلقين في اتجاه المماس بزاوية وبذلك تكون المحصلة رأسية، ومن ثم يربط المشاهد شكل هذين الخطيين ومحصلتيهما بين الشكل المدبب للعقد وبين الصعود إلي أعلي للمطلق نحو السماء إلي الله عز وجل، ونري ذلك بوضوح في العصر الطولوني كجامع أحمد بن طولون، وكذلك في العصر الفاطمي كجامع الأزهر والحاكم والأقمر والسيدة رقية، وأيضاً في العصر المملوكي كمسجد ومدرسة السلطان حسن ومسجد قايتباي وقلاوون وبرقوق وغير ذلك من هذه المساجد التراثية العظيمة.

أما العصر العثماني فقد استعمل العقد النصف دائري الذي يرمز ويشير إلي السكون من واقع الجهود بمعظم المباني وخصوصاً المباني الدينية مثل مسجد سليمان باشا بالقلعة ومسجد سنان باشا ببولاق، وكذلك العقود المدببة التي ترمز وتشير إلي الحركة والانطلاق إلي أعلي نحو المطلق بالسماء، ومثال علي ذلك مسجد الملكة صفية بالقرب من شارع محمد علي ومسجد المحموديه بميدان القلعة.

**ومن الأشياء الملحوظة بالنسبة لأشكال العقود وقطاع القباب أن:**

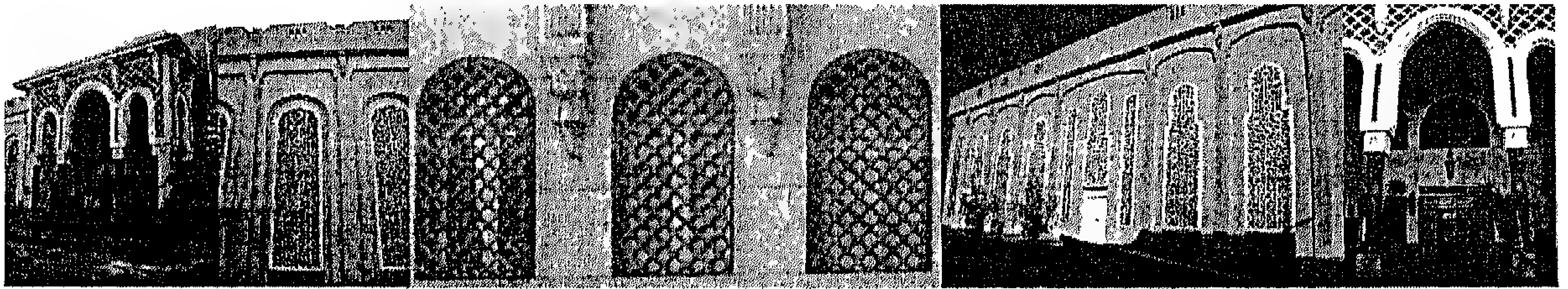
العقود النصف دائرية غالباً ما تستعمل مع القباب الكروية البيزنطية وذلك لأن قطاع تلك القباب ذات قطاع عقد نصف دائري وهي بذلك ترمز وتشير إلي الانكفاء والانطواء وأيضاً إلي السكون والموت، أما العقود المدببة غالباً ما تستعمل مع القباب الساسانية ذات الخناصر المعقودة وذلك لأن قطاع تلك القباب ذات قطاع عقد مدبب وهي بذلك ترمز إلي السماء للأعلي نحو المطلق وأيضاً إلي الحركة الدائمة.

فهل كل هذه المعاني مازالت مستمرة ومتوارثة عبر الأجيال المختلفة حتي وصلت إلي عصرنا المعاصر أم أننا نستعمل شكل العقد النصف دائري أو العقد المدبب كشكل جمالي زخرفي أو بهدف تقليد الماضي للوصول إلي ما قد وصلوا إليه من أشكال ناتجة عن نسب ومفاهيم معينة ذات طابع خاص فقط ؟.

ونلاحظ من خلال واقعنا المصري المعاصر أن عنصر العقود مازال مستعمل وبالأخص بالمباني الدينية {كالجوامع والمساجد والزوايا}، والمباني التي يدعوا أصحابها للعودة إلي الماضي ذو الطابع الإسلامي.

## ١) الأمثلة المعاصرة:

**أولاً: مبني المكتبة المركزية بكلية الزراعة جامعة القاهرة:** حيث تم استعمال العقد المدبب بمعظم فتحات النوافذ الخارجية وأيضاً في تشكل المدخل وكذلك في قطاع القبة ذات الشكل المدبب وذلك في محاولة للوصول إلي الطابع المعماري السائد في العمارة المصرية الذي ظهر بعد دخول الإسلام بغض النظر عن الأفكار الرمزية والمعاني الخفية الناتجة من هذه الأشكال، حيث تم استعمال العقد النصف دائري في بعض الفتحات الخارجية الأخرى بجانب النوافذ التي تحتوي علي عقد المدبب، حيث أن ذلك المبني يجمع بين الشكلين بغض النظر عن أي معاني أو أفكار رمزية؟.



شكل (٤- ١٦) استخدام العقود المدببة والنصف دائرية بالنوافذ الخارجية بغض النظر عن أي معاني (تصوير بواسطة الكاتب)

**ثانياً: بعض المشاريع العامة:** حيث استخدام بعض العقود المدببة والمنخفضة في نفس الواجهة والكتلة الواحدة، وكذلك القباب التي لا تتلائم مع شكل العقد، فمن خلال الدراسات السابقة قد توصلنا إلي أن العقود المدببة تستعمل مع القباب الساسانية ذات القطاع المدبب التي ترمز إلي الانطلاق والصعود إلي أعلي للسماء نحو المطلق، وكذلك الحال استعمال العقود النصف دائرية أو المنخفضة مع القباب الكروية البيزنطية ذات القطاع النصف دائري المنخفض الذي يرمز إلي السكون والانفصال كما ذكرنا من قبل.



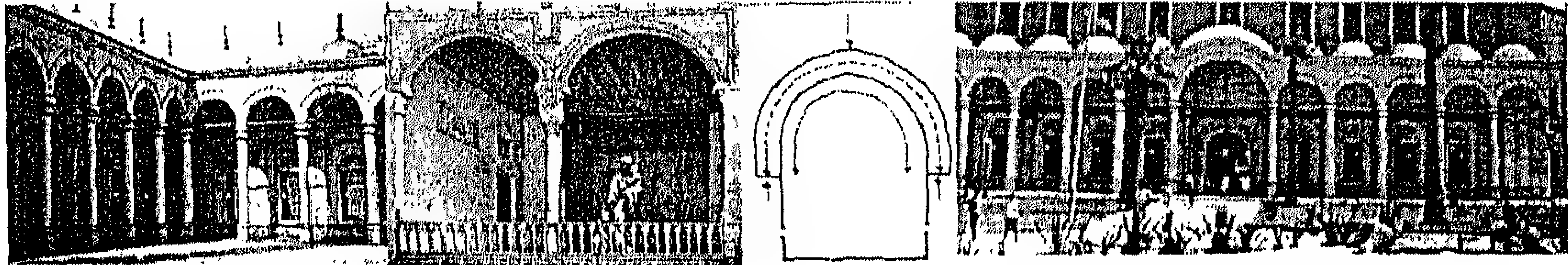
شكل (٤- ١٧) استخدام العقود المدببة والمنخفضة وكذلك العقود النصف دائرية بذات الواجهة الواحدة (تصوير بواسطة الكاتب)

وإذا نظرنا إلي كثير من المشاريع المعمارية المعاصرة لوجدنا كثرة استعمال العقود وقطاع القباب ذات العقود المختلفة في الواجهة والكتلة الواحدة، مما يجعلنا نستنتج أن المعاني والأفكار والتعبيرات الرمزية الخاصة بعنصر العقود غير واضحة، والاستعمال الآن لهذه العقود بغرض الشكل الجمالي والزينة فقط؟

٢) لدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر العقود حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:

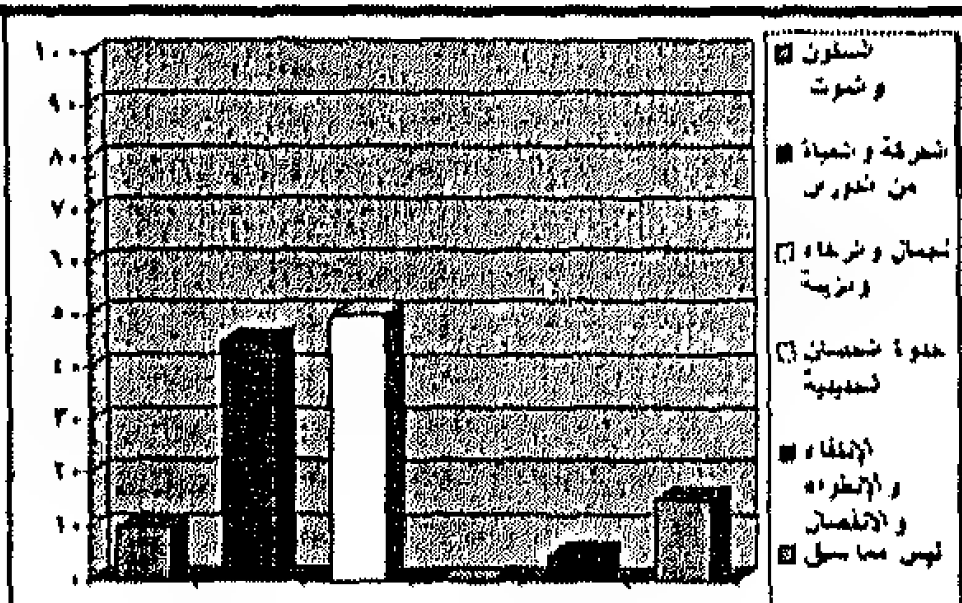
أولاً: العقد النصف دائري أو المنخفض هو عنصر معماري يوجد بمعظم المباني التراثية (المصرية القديمة والقبطي والإسلامي) وهو يرمز ويشير إلي:

أ- السكون والموت من واقع الجهود ب- الحركة والحياة من واقع الدوران جـ- الجمال والرخاء والزينة
د- حدوه الحصان الحديدية هـ- الانكفاء والانطواء والانفصال و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------------------------------------



**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١٢)

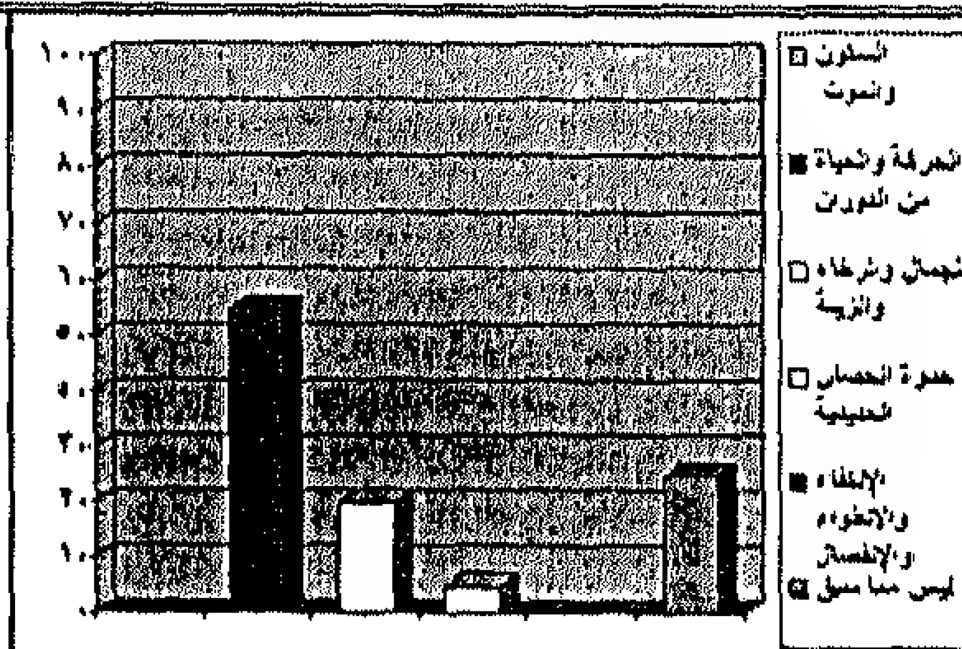
| | |
|---|---|
| ١ | (١٠%) السكون والموت من واقع الجهود. (راي ٢) |
| ٢ | (٤٥%) الحركة والحياة من واقع الدوران. (راي ٩) |
| ٣ | (٥٠%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ١٠) |
| ٤ | ( ٠ %) حدوه الحصان الحديدية. (راي ٠) |
| ٥ | ( ٥ %) الانكفاء والانطواء والانفصال. (راي ١) |
| ٦ | (١٥%) ليس أياً مما سبق. (راي ٣) |



حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الهدوء والأستقرار حيث أن تكرار ذلك العنصر يشير إلي سواسية الناس كأسنان المشط، وكذلك إلي أن جميع المسلمين كالأعضاء في الجسد الواحد.

**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

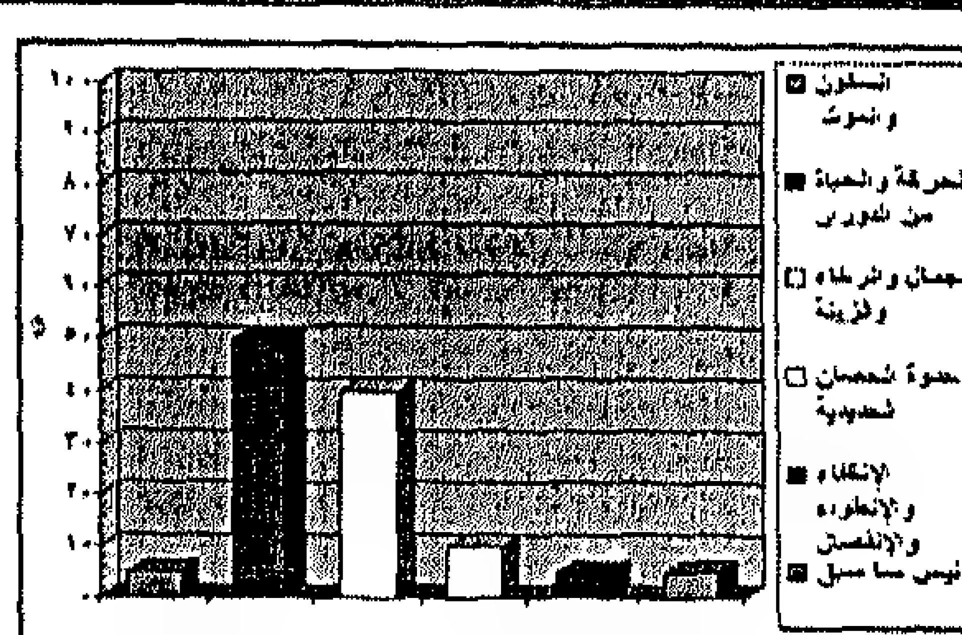
| | |
|---|---|
| ١ | ( ٠ %) السكون والموت من واقع الجهود. (راي ٠) |
| ٢ | (٥٥%) الحركة والحياة من واقع الدوران. (راي ١١) |
| ٣ | (٢٠%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٤) |
| ٤ | ( ٥ %) حدوه الحصان الحديدية. (راي ١) |
| ٥ | ( ٠ %) الانكفاء والانطواء والانفصال. (راي ٠) |
| ٦ | (٢٥%) ليس أياً مما سبق. (راي ٥) |



حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يشير إلي الأنتقال من الأرض إلي السماء ثم العودة إلي الأرض.

**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | ( ٥ %) السكون والموت من واقع الجهود. (راي ١) |
| ٢ | (٥٠%) الحركة والحياة من واقع الدوران. (راي ١٠) |
| ٣ | (٤٠%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٨) |
| ٤ | (١٠%) حدوه الحصان الحديدية. (راي ٢) |
| ٥ | ( ٥ %) الانكفاء والانطواء والانفصال. (راي ١) |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) |



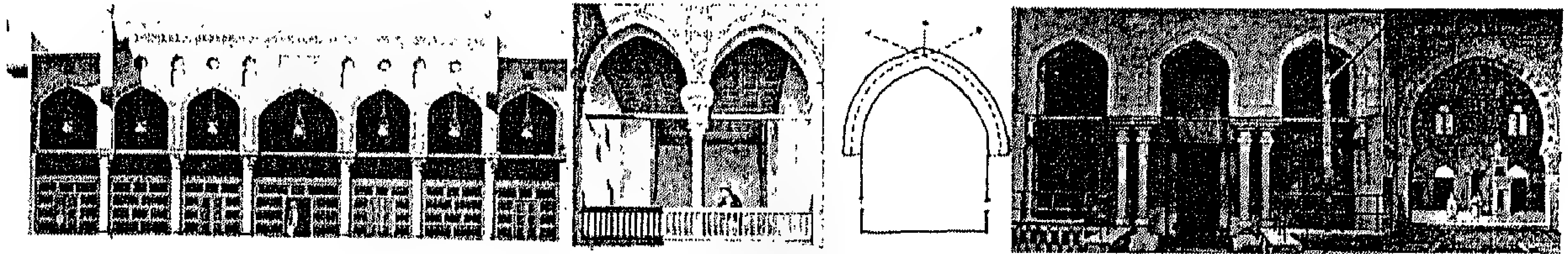
ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

**ثانياً:** العقد المدبب هو عنصر معماري يوجد بمعظم المباني التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً المباني الدينية وهو يرمز يشير إلي:

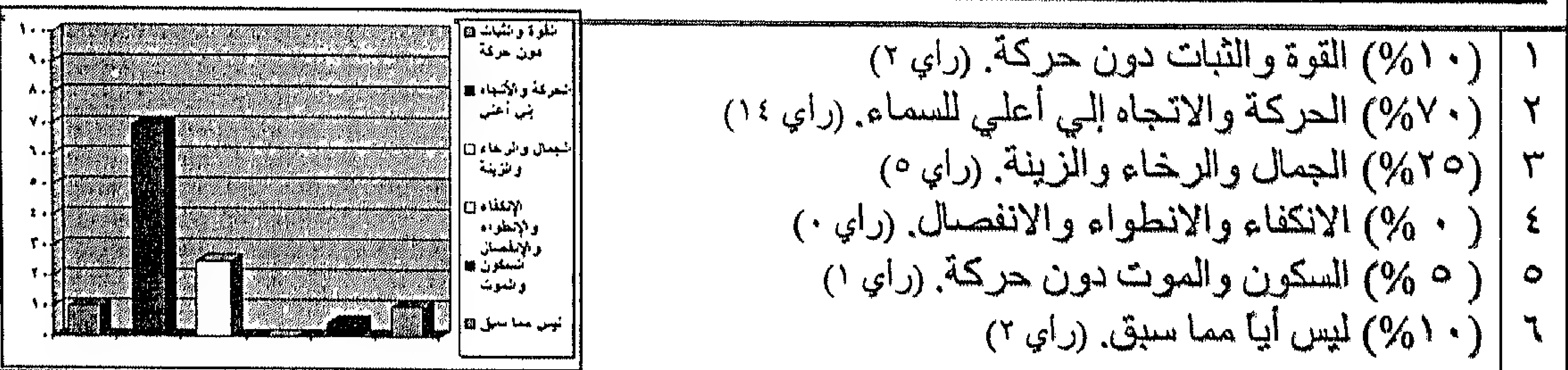
أ- القوة والثبات دون حركة    ب- الحركة والاتجاه إلي أعلي للسماء    جـ- الجمال والرخاء والزينة

د- الانكفاء والانطواء والانفصال    هـ- السكون والموت دون حركة    د- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة------------------------------------------------------------



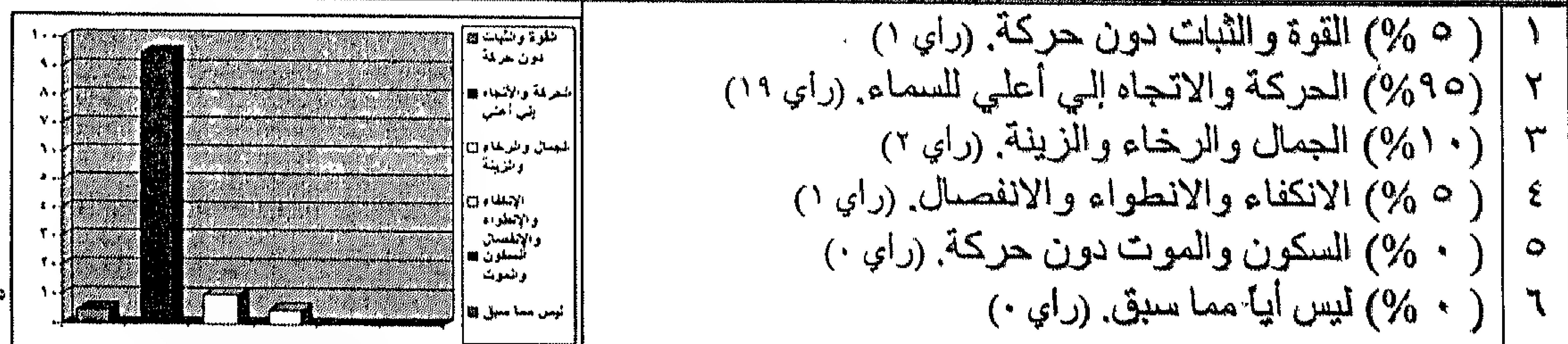
**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس)    جدول (٤-١٣)



| | |
|---|---|
| ١ | (١٠%) القوة والثبات دون حركة. (راي ٢) |
| ٢ | (٧٠%) الحركة والاتجاه إلي أعلي للسماء. (راي ١٤) |
| ٣ | (٢٥%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٥) |
| ٤ | ( ٠ %) الانكفاء والانطواء والانفصال. (راي ٠) |
| ٥ | ( ٥ %) السكون والموت دون حركة. (راي ١) |
| ٦ | (١٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٢) |

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز إلي توجه المسلم نحو السماء، حيث أن نقطة التقاء المنحنيان يشير إلي رأس المسلم وهو خاشع في الصلاة، كما أن هذا التشكيل يشير إلي السماء والتوحد.

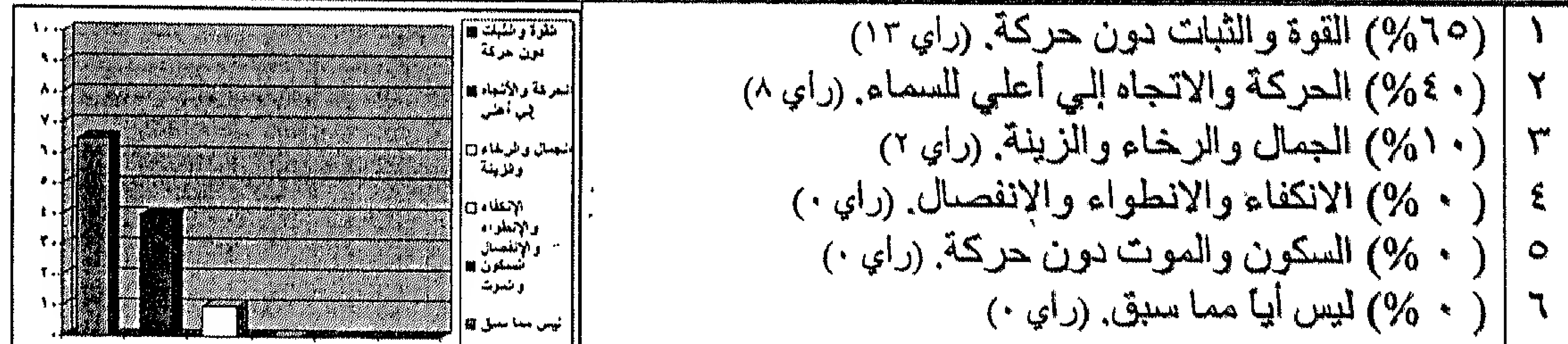
**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)



| | |
|---|---|
| ١ | ( ٥ %) القوة والثبات دون حركة. (راي ١) |
| ٢ | (٩٥%) الحركة والاتجاه إلي أعلي للسماء. (راي ١٩) |
| ٣ | (١٠%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٢) |
| ٤ | ( ٥ %) الانكفاء والانطواء والانفصال. (راي ١) |
| ٥ | ( ٠ %) السكون والموت دون حركة. (راي ٠) |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠) |

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الأنتقال من الأرض إلي السماء فهي إشارة إلي السماء وإلي من يدبر هذا الكون.

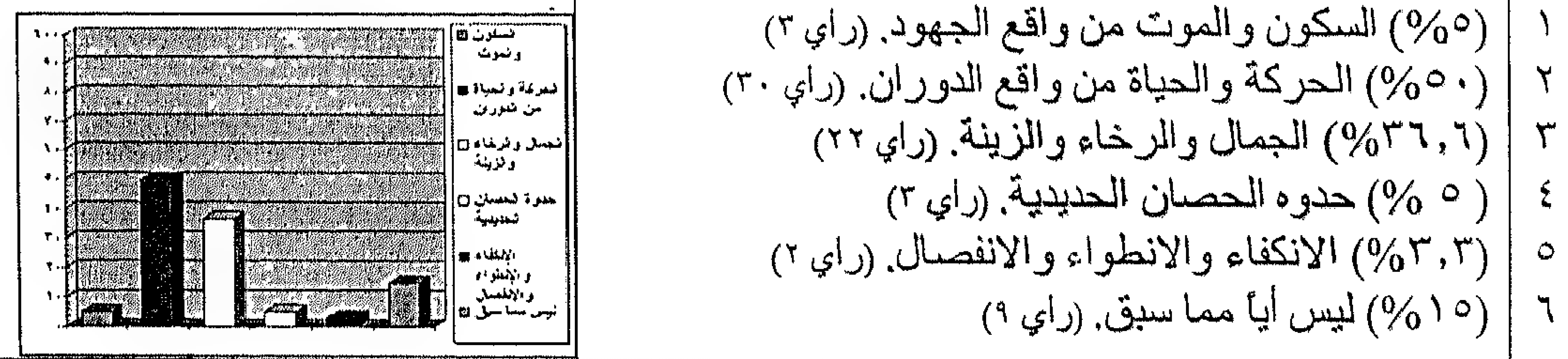
**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)



| | |
|---|---|
| ١ | (٦٥%) القوة والثبات دون حركة. (راي ١٣) |
| ٢ | (٤٠%) الحركة والاتجاه إلي أعلي للسماء. (راي ٨) |
| ٣ | (١٠%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٢) |
| ٤ | ( ٠ %) الانكفاء والانطواء والانفصال. (راي ٠) |
| ٥ | ( ٠ %) السكون والموت دون حركة. (راي ٠) |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠) |

ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

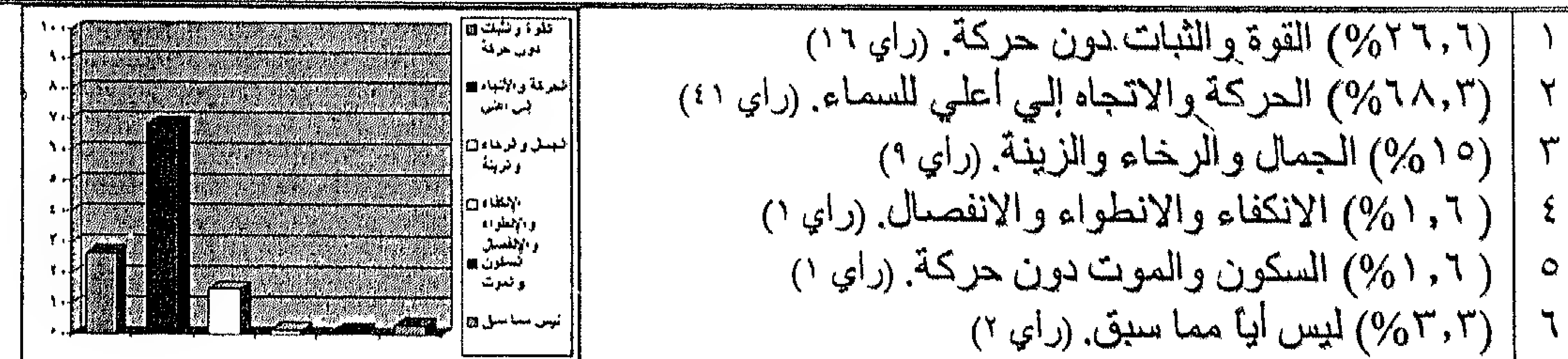
**أولاً:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) معظمهم يشيروا إلي أن استعمال العقد النصف دائري يرمز ويشير إلي الجمال والرخاء والزينة فقط، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن هذا الشكل من العقود يرمز ويشير إلي الحركة والحياة من واقع الدوران. كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس)، معظمهم يشيروا إلي أن استعمال العقد النصف دائري يرمز ويشير إلي الحركة والحياة من واقع الدوران، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن هذا الشكل من العقود يرمز ويشير إلي الجمال والرخاء والزينة، أما فكرة السكون والموت من واقع الجهود أو الانكفاء والانطواء والانفصال الذي أشار إليه معظم الفلاسفة والأدباء، نجد أنها بعيدة جداً عن إحساسهم الذاتي الوجداني علي جميع المستويات الثلاثة.



**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (٥%) السكون والموت من واقع الجهود. (راي ٣) |
| ٢ | (٥٠%) الحركة والحياة من واقع الدوران. (راي ٣٠) |
| ٣ | (٣٦,٦%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٢٢) |
| ٤ | ( ٥ %) حدوه الحصان الحديدية. (راي ٣) |
| ٥ | (٣,٣%) الانكفاء والانطواء والانفصال. (راي ٢) |
| ٦ | (١٥%) ليس أياً مما سبق. (راي ٩) |

**ثانياً:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين)، و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيروا إلي أن استعمال العقد المدبب يرمز ويعبر عن فكرة الحركة والاتجاه إلي أعلي للسماء نحو المطلق وهم بذلك يؤيدوا كثيرا من أراء الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال في قولهم أن هذا الشكل من العقود يرمز ويشير إلي السماء نحو القمة للمطلق، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن هذا الشكل من العقود يرمز ويشير إلي الجمال والرخاء والزينة، كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال أراء (العامة من الناس) معظمهم يشيروا إلي أن استعمال العقد المدبب يرمز ويعبر عن القوة والثبات دون حركة ثم يأتي في المرتبة الثانية أن هذا الشكل من العقود يرمز إلي الحركة والاتجاه إلي أعلي للسماء، ويأتي في المرتبة الثالثة فكرة الجمال والرخاء والزينة. ونلاحظ من خلال الاستبيان أن معظم أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة متوافق مع أراء الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال الذي يؤكد أن العقد المدبب يرمز ويشير إلي الحركة والاتجاه إلي أعلي للسماء نحو المطلق، وكذلك اختلاف معظم أراء العامة من الناس.



**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (٢٦,٦%) القوة والثبات دون حركة. (راي ١٦) |
| ٢ | (٦٨,٣%) الحركة والاتجاه إلي أعلي للسماء. (راي ٤١) |
| ٣ | (١٥%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٩) |
| ٤ | ( ١,٦ %) الانكفاء والانطواء والانفصال. (راي ١) |
| ٥ | ( ١,٦ %) السكون والموت دون حركة. (راي ١) |
| ٦ | (٣,٣%) ليس أياً مما سبق. (راي ٢) |

## ثالثاً: القباب:

استخدمت القبة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام كرمز روحاني يرمز إلي السماء نحو المطلق، فهي تعتبر صورة مصغرة لما كان يراه العربي في صحرائه من أتساع الأفق واستدارة السماء من فوقه،° حيث أن ذلك الفكر متوارث منذ الحضارة المصرية القديمة حيث أنهم تخيلوا شكل القبة علي هيئة امرأة جسدها مقوس تغطية الشمس والقمر والنجوم، كما تصوروا الإله نوت ربة السماء علي شكل قبة كبيرة، ومن هنا ظهرت القبة علي شكل يشير إلي السماء وما تحتويه من طيور وملائكة ونجوم ومجرات.

وقد أنتقل هذا المفهوم إلي العصر القبطي ولكن بشكل مختلف، حيث ظهر عنصر القبة بغرض عمل عالم منفصل عن العالم الخارجي، فإذا نظرنا إلي الفراغ الداخلي لعنصر القبة في هذا العصر لوجدناه فراغ متدرج يهبط من أعلي إلي أسفل متناولاً صور الملائكة والقديسين وفق درجاتهم ومراتبهم، ومن خلال ذلك الفكر قد أصبغوا علي القبة البيزنطية طابعاً يواكب الفكر الرمزي للكنيسة فهي ترمز وتشير إلي الكون المتكامل الذي يتوافر فيه كل عناصر الحياة من السماء الكروية المتمثلة في عنصر القبة والأرض المتمثلة في عنصر الدعامات الأربعة الحاملة للقبة بخلاف صور الملائكة والقديسين والطيور والأشجار والنباتات المنبثقة والمياه العزبة الفياضة وغير ذلك.

وقد أنتقل بعض من ذلك الفكر إلي العمارة المصرية الظاهرة بعد دخول الإسلام، وقد ظهر ذلك بوضوح في العصر العثماني حيث ظهرت القبة في وسط الصحن الذي كان مكشوف من قبل بمعظم المباني في° العصر الأيوبي والفاطمي والمملوكي، فهي تعتبر تلخيص لقبة السماء، وهي بذلك ترمز وتشير إلي كروية الكون أو إلي الهلال الوليد الذي أكتمل وأصبح دائرة، والدائرة هي رمز الشمس أو الكون، فالقبة غالباً ما كانت ترتكز علي ثمانية أركان، فهي نموذج مصغر للسماء الواسعة المحمولة علي أكتاف الملائكة الثمانية التي تدعم عرش الرحمن، فهي تعبير رمزي عن الكون نصفها الأعلي يمثل السماء الواسعة والادني يمثل الأرض، فعنصر القبة بشكلها الضخم في وسط المبني رمز واضح عن الانكفاء والسكون والانفصال عن العالم الخارجي من خلال تهيئة عالم جديد داخلي تتوافر فيه كل عناصر الحياة، كما أنها ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام للتعبير عن الاحتواء، فهي تعتبر بذلك عنصر معبر عن شيء ما بداخلها، ومن هنا فقد عبرت القبة عن مكان الإمام أو الوالي أو الشيخ ونجد أن ذلك الفكر كان ظاهراً بوضوح في العمارة الجنائزية {عمارة الخلاء} حيث عبرت القبة عن مرقد الإمام مثل قبة الإمام الشافعي بالقاهرة وكذلك في جامع السلطان حسن بميدان القلعة وجامع قايتباي بالقرافة الشرقية حيث يحتوي كلاً منهم علي ضريح مغطي بقبة يرقد فيه صاحب الجامع سواء كان والي أو إمام، كما أنها ظهرت بوضوح في العمارة الدينية {المساجد والجوامع} حيث عبرت القبة في هذه الحالة عن مكان الإمام الذي يصلي ويوعظ المسلمين مثل جامع الأزهر والحاكم بالقاهرة، ففي الحالتين السابقتين كانت القبة معبرة عن الشيء الهام والرئيسي الذي من أجله تم بناء المنشأ، وهنا ينطبق المثل الشعبي القائل {تحت القبة شيخ}، فهي تعبير واضح عن قيمة الشيخ الواعظ القائد من خلال الفكر والرأي للمسلمين.

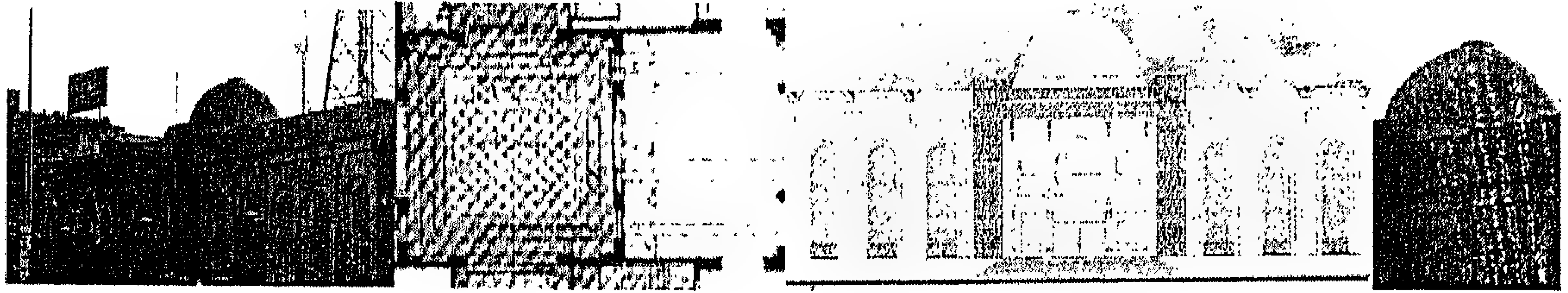
فهل كل هذه الأفكار المختلفة والمعاني والتعبيرات الرمزية مازالت مفهومه ومتوارثة فيما بيننا في العصر الحديث، أم أننا أخذنا الشكل الخارجي فقط وفي بعض الأحيان نسب هذا الشكل للوصول إلي ما قد وصلوا إليه من أشكال جمالية وطابع أو طراز معين حتي ننتمي إلي هذه الحقبة التاريخية الماضية؟.

وإذا نظرنا إلي عنصر القبة في واقعنا المصري المعاصر لوجدناه مازال مستمر وبالأخص بالمباني الدينية والمباني التي يدعوا أصحابها للعودة إلي الماضي ذو الطابع الإسلامي، ولكن هل ذلك الاستعمال بغرض الشكل الجمالي؟، أم نتيجة فهم ووعي للأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء شكل القبة؟.

## ١) الأمثلة المعاصرة:

### أولاً: مبني المكتبة المركزية بكلية الزراعة جامعة القاهرة:

يحتوي مبني المكتبة المركزية علي {كافتيريا وغرف إدارية وقاعة محاضرات ومخازن وورش وقاعة المكتبة المركزية أو قاعة القراءة}، فنحن إذا ما أردنا أن نضع عنصر القبة بشكل واضح وصريح فيجب أن نضعها فوق الشيء الهام الذي من أجله تم بناء ذلك المنشأ، وهو بالطبع قاعة القراءة {المكتبة} كما أننا إذا أردنا أن نضع قبة فوق بهو المدخل فيجب أن تكون أصغر في الحجم والشكل من القبة التي توجد فوق قاعة القراءة، وهي بذلك رمز معبر عن الوظيفة الهامة التي من أجلها تم بناء ذلك المبني.



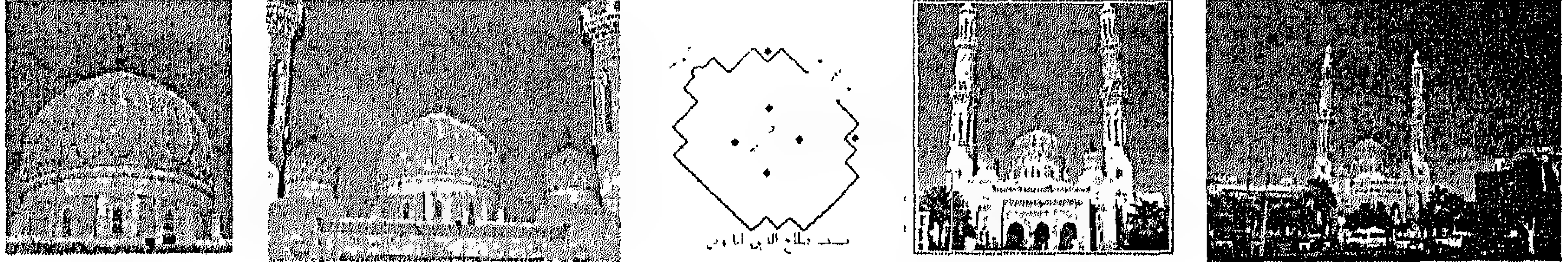
شكل(٤ - ١٨) استخدام القبة فوق بهو المدخل بغض النظر عن المعني الخفي والفكر الرمزي(تصوير بواسطة الكاتب)،(مجلة عالم البناء)

### ثانياً: جامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل وجامع النور بالعباسية:

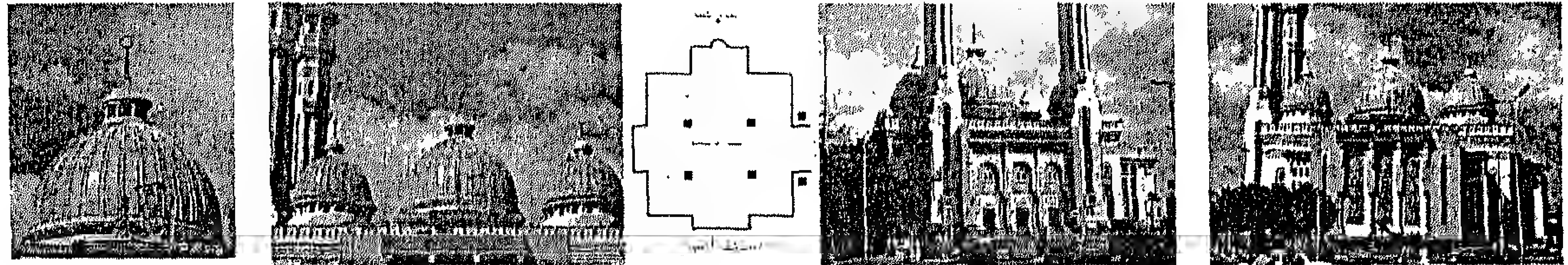
يحتوي كلا من جامع صلاح الدين الأيوبي والنور علي قبة رئيسية كبيرة تقع أعلي وسط قاعة الصلاة وقباب أخري أصغر في الشكل والحجم تقع مجاورة للقبة الرئيسية، حيث أننا نجد في جامع صلاح الدين قبتين مجاورتين للقبة الرئيسية يمين ويسار المدخل، وكذلك احتواء مسجد النور علي أربعه قباب أخري يقعوا جميعاً حول القبة الرئيسية فوق قاعة الصلاة، ونلاحظ بالجامعين أن عنصر القبة بكلاً منهم يعبر ويرمز عن المسلمين المصليين المتوجهين إلي القبلة من خلال الروح والجسد.

ونلاحظ أن الفكر الناتج عن عنصر القبة في العصر الفاطمي وخصوصاً بالفكر الديني هو أنها ترمز وتشير إلي الإمام أو الوالي الذي من أجله تم بناء المسجد لكي يدعوا الناس ويهديهم إلي الله عز وجل من خلال كتاب الله وسنه الرسول محمد عليه الصلاة والسلام، حيث أن المسجد بدون إمام فهو يعتبر لا شيء وقد أختلف هذا المفهوم في العصر المملوكي حيث أن الفكر الناتج عن استعمال عنصر القبة في ذلك العصر هو أنها ترمز وتشير إلي ضريح {الإمام، الوالي، الأمير}، وغالباً ما يلحق ذلك الضريح المغطي بعنصر القبة بالمسجد الذي سمي في أغلب الأحيان المسجد باسمه كمسجد السلطان حسن وقايتباي وهكذا

وقد تغير ذلك المفهوم مرة ثالثة في العصر العثماني حيث أصبحت القبة في ذلك العصر ترمز وتعبر عن المسلمين المصليين الراكعين والساجدين، حيث يعتبر المسجد من غيرهم لا شيء حتي ولو أحتوي هذا المسجد علي {الإمام، الوالي، الشيخ}، ومن هنا أصبح الشيء الهام الذي أنشأ المبني الديني من أجلة هم المسلمين بصفة عامة ولذلك قد أستعمل عنصر القبة فوق فراغ قاعة الصلاة بمعظم المباني الدينية {الجوامع والمساجد} المعاصرة لكي يرمز ويعبر ويشير عما بداخله.



شكل(٤ - ١٩) استخدام عنصر القبة فوق قاعة الصلاة بجامع صلاح الدين بالمنيل لكي يشير إلي مكان المصليين(تصوير بواسطة الكاتب)



شكل (٤ - ٢٠) استخدام عنصر القبة فوق قاعة الصلاة بجامع النور بالعباسية لكي يرمز إلي مكان المصليين(تصوير بواسطة الكاتب)

والواضح هنا من خلال المثالين السابقين أن الفكر المستعمل في العصر الحالي بالمساجد هو الفكر الناتج من العصر العثماني، حيث تستعمل القبة لكي ترمز وتشير إلي الشيء الهام الذي صمم الجامع من أجله وهم المسلمين المصليين الذين يذكرون الله قياماً وقعوداً، ولكن هل تم تصميم عنصر القبة بالمساجد المعاصرة من قبل المصممون وهم مدركون لكل هذه المعاني الخفية أم أنه مجرد تقليد للماضي فقط؟.

## ثالثاً: بعض المباني السكنية التي استعملت عنصر القبة:

### ١) مبني سكني بمنطقة دجلة بالمعادي بالقاهرة:

يقع المبني بمنطقة دجلة بالمعادي وهو مبني سكني يقع علي ناصية شارعين متعامدين وهو ذات طابع كلاسيكي كما أنه يحتوي علي عنصر القبة عند ناصية العقار، وإذا ما تأملنا ناصية العقار لوجدنا عنصر القبة قد صممت في ذلك المكان لكي تغطي السلم الرئيسي الخاص بالعقار، حيث أختار المعماري وضع القبة في ذلك المكان نظراً لأنه ناصية أي {عند تقابل الشارعين}، وفي نفس الوقت أختار السلم الرئيسي في ذلك المكان {الناصية} أسفل القبة، فهل السلم الرئيسي هو الشيء الهام الذي من أجلة قد أنشأ المبني؟. ومن هنا نستنتج أن القبة وضعت في ذلك المكان كشكل جمالي فقط أي {ديكور} للمبني لا أكثر من ذلك.



شكل(٤ - ٢١) استخدام عنصر القبة علي ناصية العقار فوق السلم الرئيسي كشكل جمالي فقط (تصوير بواسطة الكاتب)

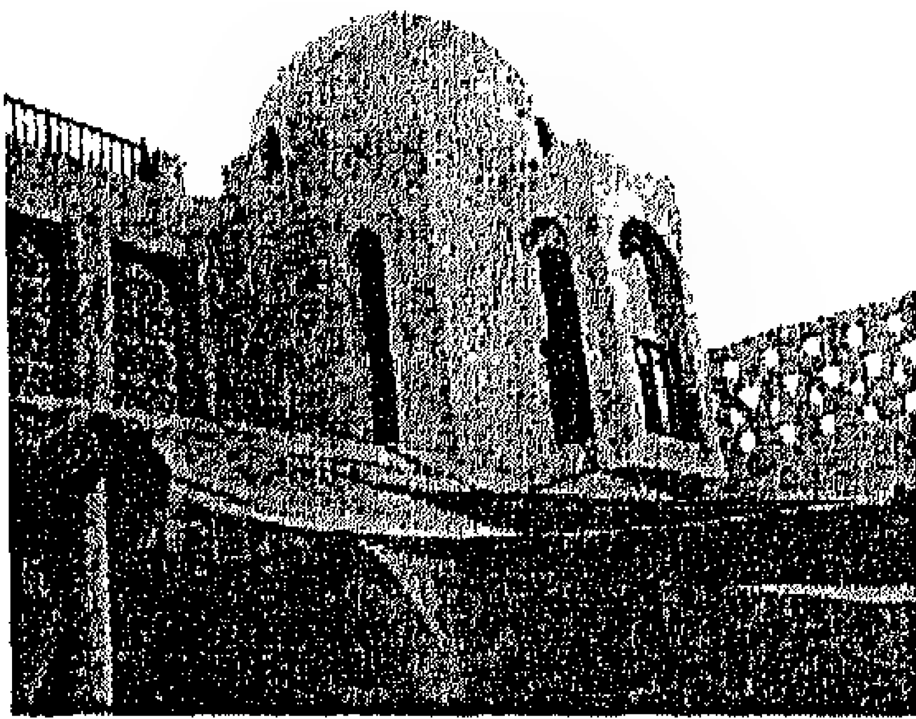
٢) مجموعة فيلات بمنطقة برج العرب بالقرب من مدينة الإسكندرية:

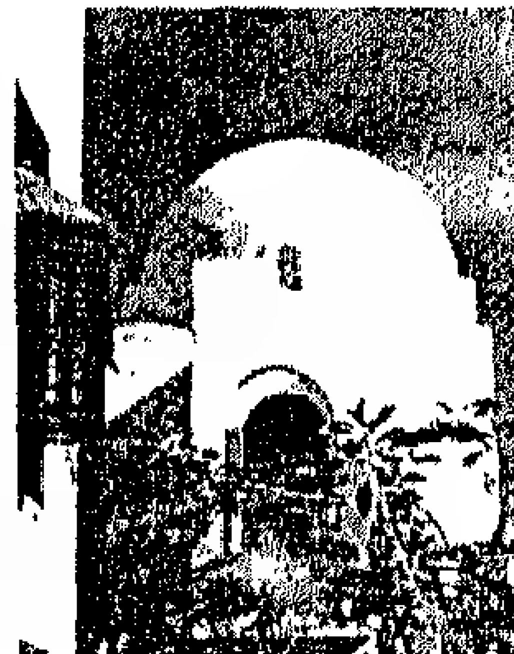
ونلاحظ في تصميم مجموعة الفيلات أن المعماري حاول أن يستعمل بعض مفردات عناصر العمارة التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام كالمشربيات والخرط الخشبية والفناء الداخلي والقباب للوصول إلي الطابع الشرقي المميز، وإذا نظرنا إلي الشكل الخارجي للمبني سوف نجد عنصر القبة واضح وصريح في مجموعة الفيلات والسؤال هنا ما هو الفكر الرمزي أو المعني التي تحمله القبة؟ فهل هي معبرة عن الشيء الهام الذي من أجلة تم أنشاء المبني؟.

وللإجابة علي ذلك السؤال يجب معرفة وظيفة الفراغ الداخلي الذي يوجد أسفل القبة في الفيلا السكنية، والوظيفة هنا هي غرفة النوم الرئيسية التي توجد بالفيلا، فهل القبة هنا في وضعها الصحيح أم يجب أن يتم نقلها إلي مكان أخر في نفس الفيلا لكي تعبر عن شيء ما، وللإجابة علي ذلك يجب أولا معرفة مكونات الفيلا السكنية لكي نحدد الوظيفة الرئيسية التي من أجلها تم أنشاء المبني، حيث أن الفيلا تحتوي علي كلا مما يأتي:

{فراغ المدخل، استقبال وصالون، فراغ المعيشة، غرف النوم، غرفة النوم الرئيسية، حمام، مطبخ}، فنحن إذا ما أردنا أن نستعمل عنصر القبة في هذا المبني لكي يرمز ويشير إلي الشيء الهام الذي من أجلة تم أنشاء الفيلا، فما هو الشيء السامي النبيل في كلا مما سبق من الفراغات التي تم ذكرها داخل الأقواس لكي يستحق أن توضع القبة من فوقه؟.








شكل(٤ - ٢٢) استخدام عنصر القبة فوق غرف النوم الرئيسية بمجموعة الفيلات التي توجد بمنطقة برج العرب بالقرب من الإسكندرية، فهل عبرت القبة هنا عن الشيء الهام السامي والرئيسي الذي من أجلة تم أنشاء المبني؟ (مجلة عالم البناء)

ومن خلال الدراسة الميدانية السابقة لمجموعة المباني المعاصرة وجدنا أن عنصر القبة بكثير من المباني يستخدم كشكل جمالي للزينة و الديكور، وكذلك يستعمل هذا العنصر في بعض الأحيان بغرض الفخامة والجمال التي تصبغها القبة علي المبني، وكذلك للوصول إلي طابع المباني التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام {طابع التراث الإسلامي} بدون فهم أو وعي لأي فكر أو معني رمزي.

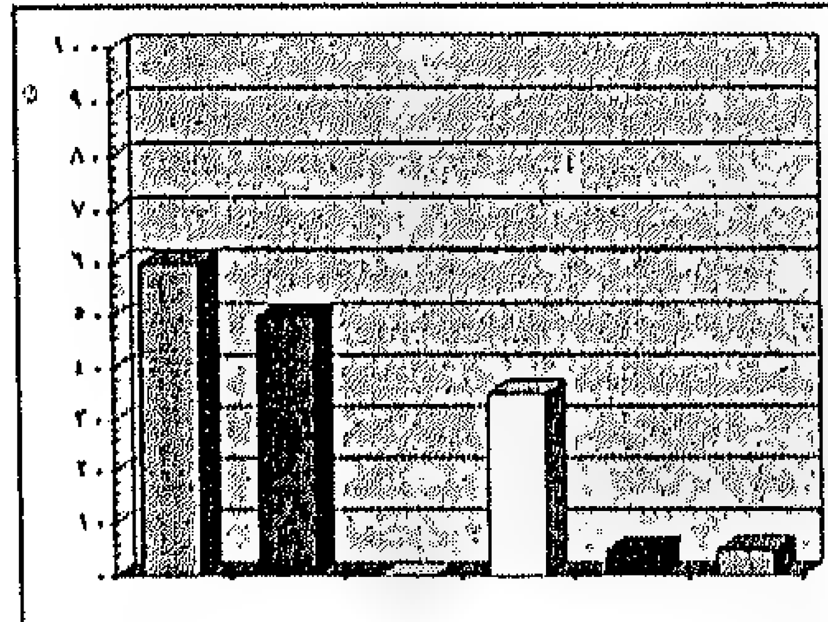
٢) ولدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر القباب حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:

**أولاً: القبة عنصر معماري ظهر بمعظم المباني القديمة عبر العصور المختلفة وهو يرمز ويشير إلي:**

أ- السماء وما تحمل من استدارة الأفق ب- الكون وما يحمل من نجوم جـ- الأرض وما تحمل من استدارة
د- الجمال والرخاء والزينة هـ- الانكفاء والانطواء والانفصال و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة--------------------------------------------------------------------------------

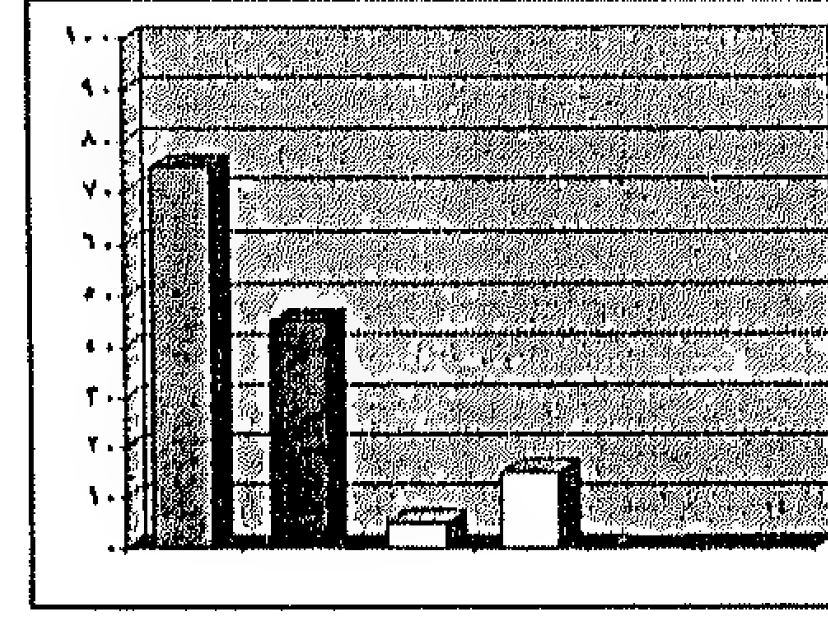


**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١٤)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٦٠%) السماء وما تحمل من استدارة الأفق. (راي ١٢) |  |
| ٢ | (٥٠%) الكون الفسيح وما يحمل من نجوم. (راي ١٠) | |
| ٣ | ( ٠ %) الأرض وما تحمل من استدارة. (راي ٠) | |
| ٤ | (٣٥%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٧) | |
| ٥ | ( ٥ %) الانكفاء والانطواء والانفصال. (راي ١) | |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) | |

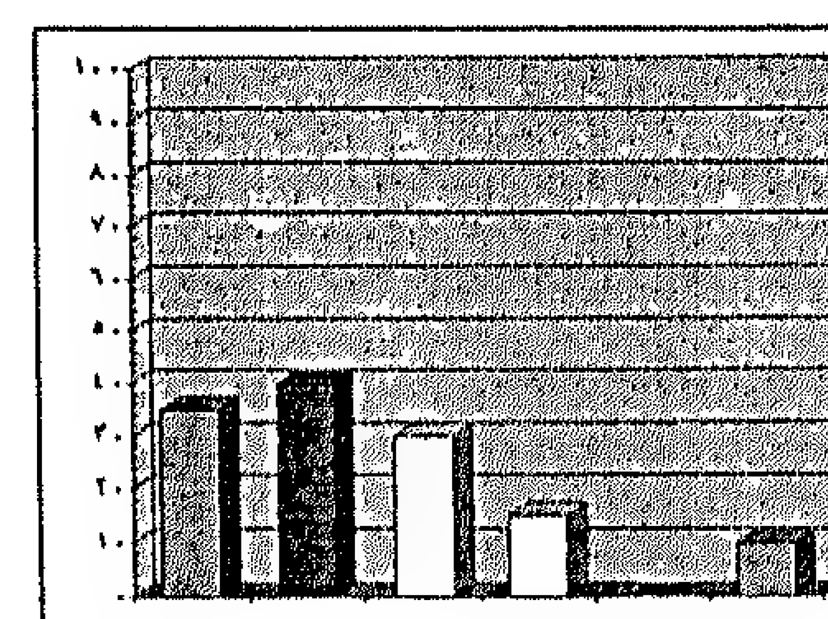
حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الشيء الهام السامي أو الغرض الرئيسي المؤثر بشكل صريح وواضح علي باقي الكتلة، كما أنه يبر أتساع الأفق الذي يوجد بالسماء أو الكون.

**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٧٥%) السماء وما تحمل من استدارة الأفق. (راي ١٥) |  |
| ٢ | (٤٥%) الكون الفسيح وما يحمل من نجوم. (راي ٩) | |
| ٣ | ( ٥ %) الأرض، وما تحمل من استدارة. (راي ١) | |
| ٤ | (١٥%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٣) | |
| ٥ | ( ٠ %) الانكفاء والانطواء والانفصال. (راي ٠) | |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠) | |

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي (الإحتواء- اللانهائية- والسماء).

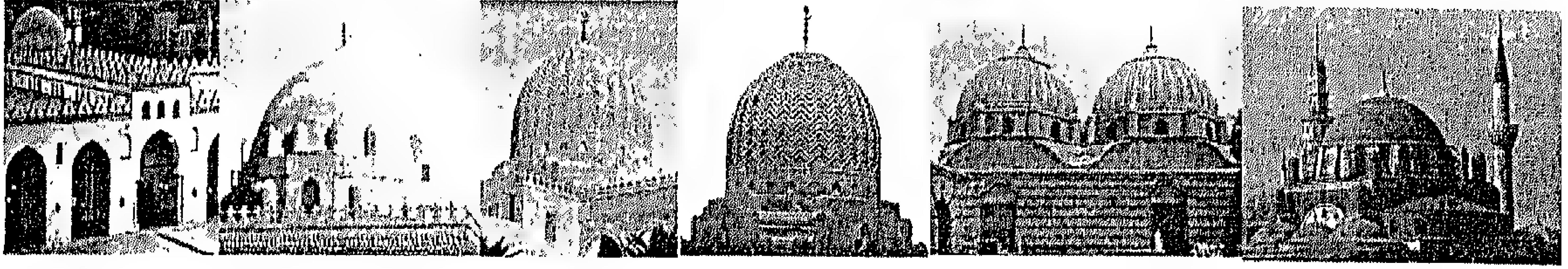
**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٣٥%) السماء وما تحمل من استدارة الأفق. (راي ٧) |  |
| ٢ | (٤٠%) الكون الفسيح وما يحمل من نجوم. (راي ٨) | |
| ٣ | (٣٠%) الأرض وما تحمل من استدارة. (راي ٦) | |
| ٤ | (١٥%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٣) | |
| ٥ | ( ٠ %) الانكفاء والانطواء والانفصال. (راي ٠) | |
| ٦ | (١٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٢) | |

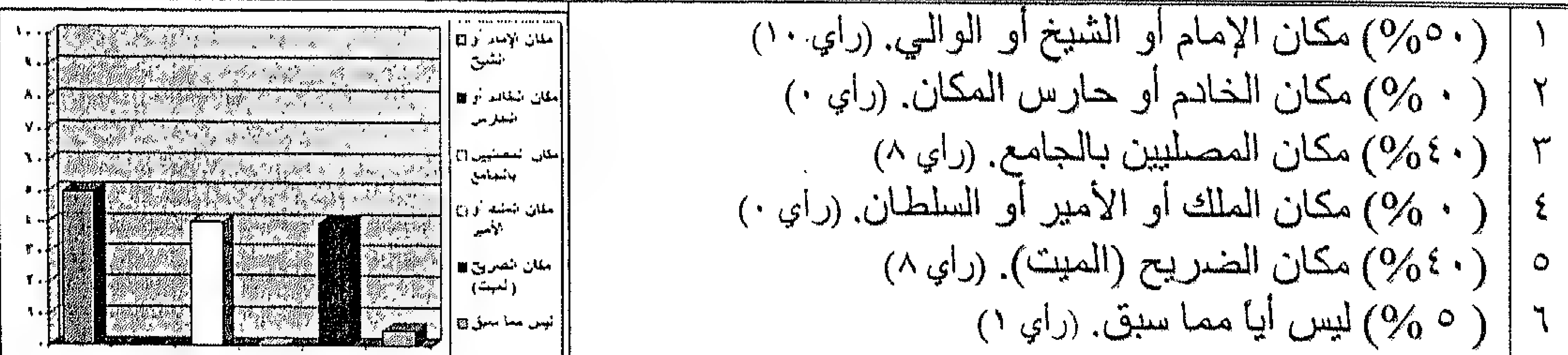
حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الإحتواء والسيطرة.

**ثانياً:** القبة عنصر معماري متوارث ظهر بكثرة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي يؤكد علي (فكرة الاحتواء) وقد ظهر في العمارة الدينية (المساجد) والجنائزية (الأضرحة)وهو يرمز ويشير إلي:

أ- مكان الإمام أو الشيخ أو الوالي ب- مكان الخادم أو حارس المكان جـ- مكان المصليين بالجامع
د- مكان الملك أو الأمير أو السلطان هـ- مكان الضريح (الميت) و- ليس أيا مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة----------------------------------------------------------------------

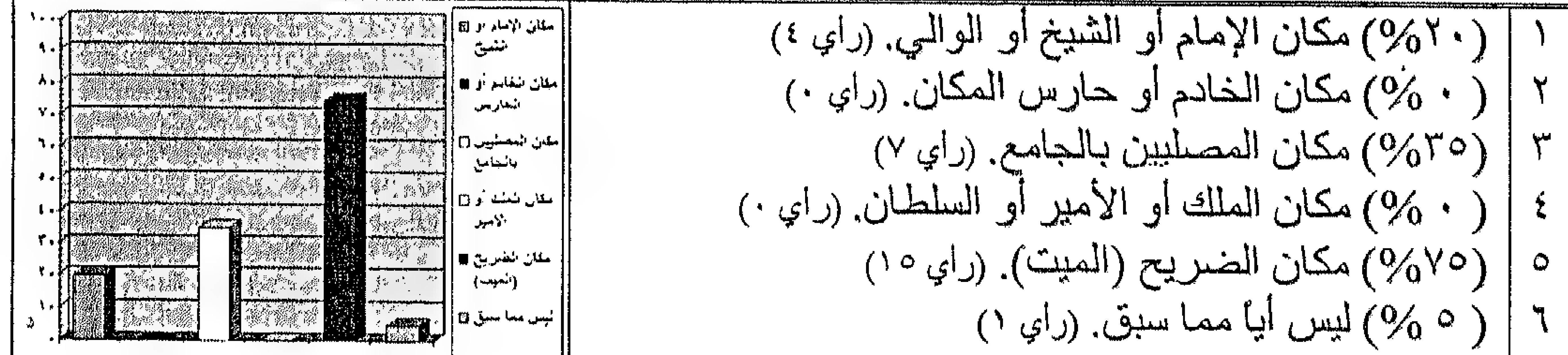


**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١٥)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٥٠%) مكان الإمام أو الشيخ أو الوالي. (راي ١٠) |  |
| ٢ | ( ٠ %) مكان الخادم أو حارس المكان. (راي ٠) | |
| ٣ | (٤٠%) مكان المصليين بالجامع. (راي ٨) | |
| ٤ | ( ٠ %) مكان الملك أو الأمير أو السلطان. (راي ٠) | |
| ٥ | (٤٠%) مكان الضريح (الميت). (راي ٨) | |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أيا مما سبق. (راي ١) | |

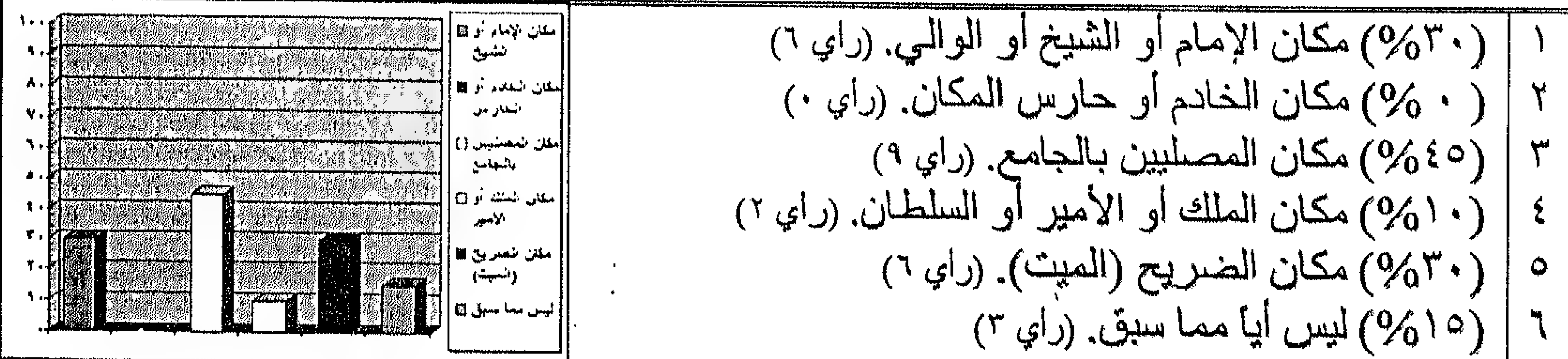
ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٢٠%) مكان الإمام أو الشيخ أو الوالي. (راي ٤) |  |
| ٢ | ( ٠ %) مكان الخادم أو حارس المكان. (راي ٠) | |
| ٣ | (٣٥%) مكان المصليين بالجامع. (راي ٧) | |
| ٤ | ( ٠ %) مكان الملك أو الأمير أو السلطان. (راي ٠) | |
| ٥ | (٧٥%) مكان الضريح (الميت). (راي ١٥) | |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أيا مما سبق. (راي ١) | |

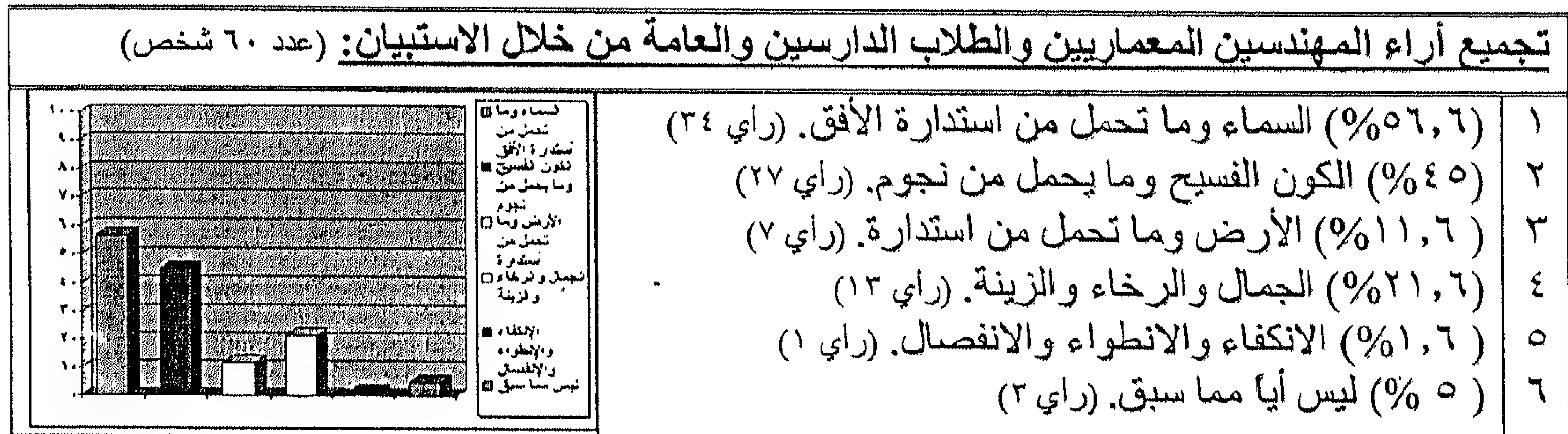
حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الشيء المقدس، وكذلك إلي السكون.

**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٣٠%) مكان الإمام أو الشيخ أو الوالي. (راي ٦) |  |
| ٢ | ( ٠ %) مكان الخادم أو حارس المكان. (راي ٠) | |
| ٣ | (٤٥%) مكان المصليين بالجامع. (راي ٩) | |
| ٤ | (١٠%) مكان الملك أو الأمير أو السلطان. (راي ٢) | |
| ٥ | (٣٠%) مكان الضريح (الميت). (راي ٦) | |
| ٦ | (١٥%) ليس أيا مما سبق. (راي ٣) | |

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الجمع بين الحياة والموت لتذكرة المسلمين.

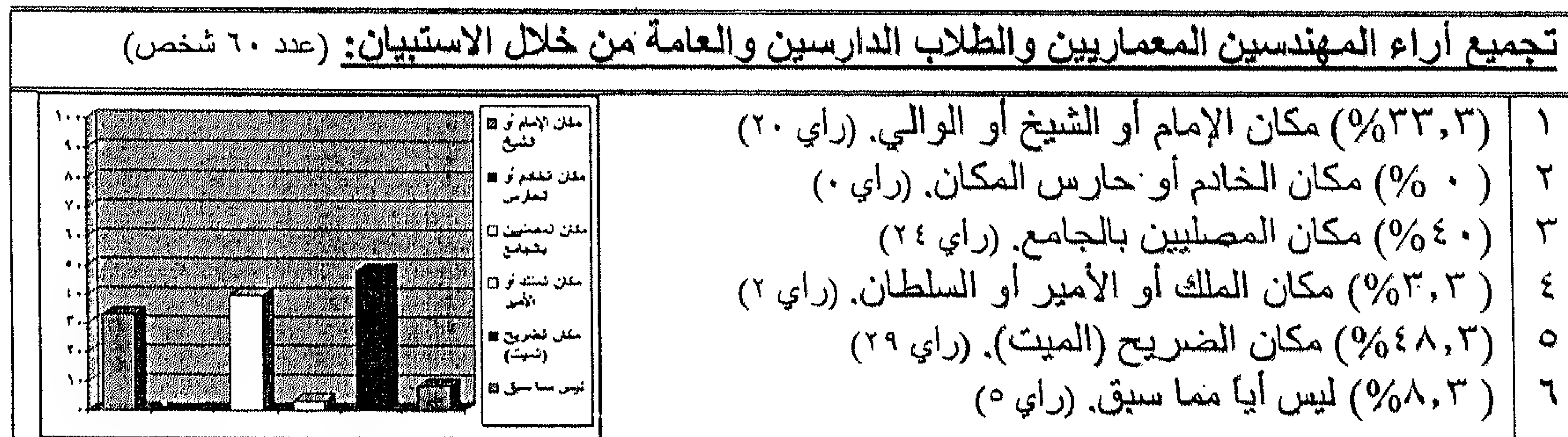
**أولاً:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيروا إلي أن عنصر القبة يرمز ويشير إلي فكرة السماء وما تحمل من استدارة الأفق، حيث أن هذا الفكر متوارث عبر الأجيال منذ عهد قدماء المصريين كما يأتي في المرتبة الثانية أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الكون الفسيح وما يحمل من نجوم، أي أن هذا العنصر يعتبر كالكون المنفصل المتكامل الذي يتوافر فيه كل مقاومات الحياة كالأشجار والنباتات والطيور والحيوانات وكل ذلك من خلال الرسوم الجداريه وقد تحقق ذلك التفسير في الفكر القبطي، كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال (العامة من الناس) معظمهم يشيروا إلي أن هذا العنصر يعبر ويرمز عن فكرة الكون المتكامل وما يحمل من عناصر الحياة، ثم يأتي بعد ذلك فكرة السماء وما تحمل من استدارة الأفق، حيث تم استعمال الفكرتين من قبل في الفكر المعماري عبر العصور المختلفة، وقد تم التأكيد عليها من قبل بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد تم تأييد هذه الأفكار والمعاني من خلال أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس.



**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (٥٦,٦%) السماء وما تحمل من استدارة الأفق. (راي ٣٤) |
| ٢ | (٤٥%) الكون الفسيح وما يحمل من نجوم. (راي ٢٧) |
| ٣ | ( ١١,٦%) الأرض وما تحمل من استدارة. (راي ٧) |
| ٤ | (٢١,٦%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ١٣) |
| ٥ | ( ١,٦%) الانكفاء والانطواء والانفصال. (راي ١) |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٣) |

**ثانياً:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) معظمهم يشيروا إلي أن هذا العنصر يرمز ويعبر عن مكان الإمام أو الشيخ، كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيروا إلي أن هذا العنصر يرمز ويعبر عن مكان الضريح (الميت)، كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال (العامة من الناس) معظمهم يشيروا إلي أن هذا العنصر يرمز ويعبر عن مكان المصليين بالمسجد، حيث تم استعمال الثلاث أفكار من قبل في الفكر المعماري عبر العصور المختلفة ودائماً ما كانت القبة ترمز وتعبر وتشير إلي الغرض الأساسي أو الشيء الهام الذي من أجلة تم بناء المنشأ، وقد تم التأكيد عليه من خلال الاستبيان.



**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (٣٣,٣%) مكان الإمام أو الشيخ أو الوالي. (راي ٢٠) |
| ٢ | ( ٠ %) مكان الخادم أو حارس المكان. (راي ٠) |
| ٣ | (٤٠ %) مكان المصليين بالجامع. (راي ٢٤) |
| ٤ | ( ٣,٣%) مكان الملك أو الأمير أو السلطان. (راي ٢) |
| ٥ | (٤٨,٣%) مكان الضريح (الميت). (راي ٢٩) |
| ٦ | ( ٨,٣%) ليس أياً مما سبق. (راي ٥) |

## رابعاً: المقرنصات (الدلايات):

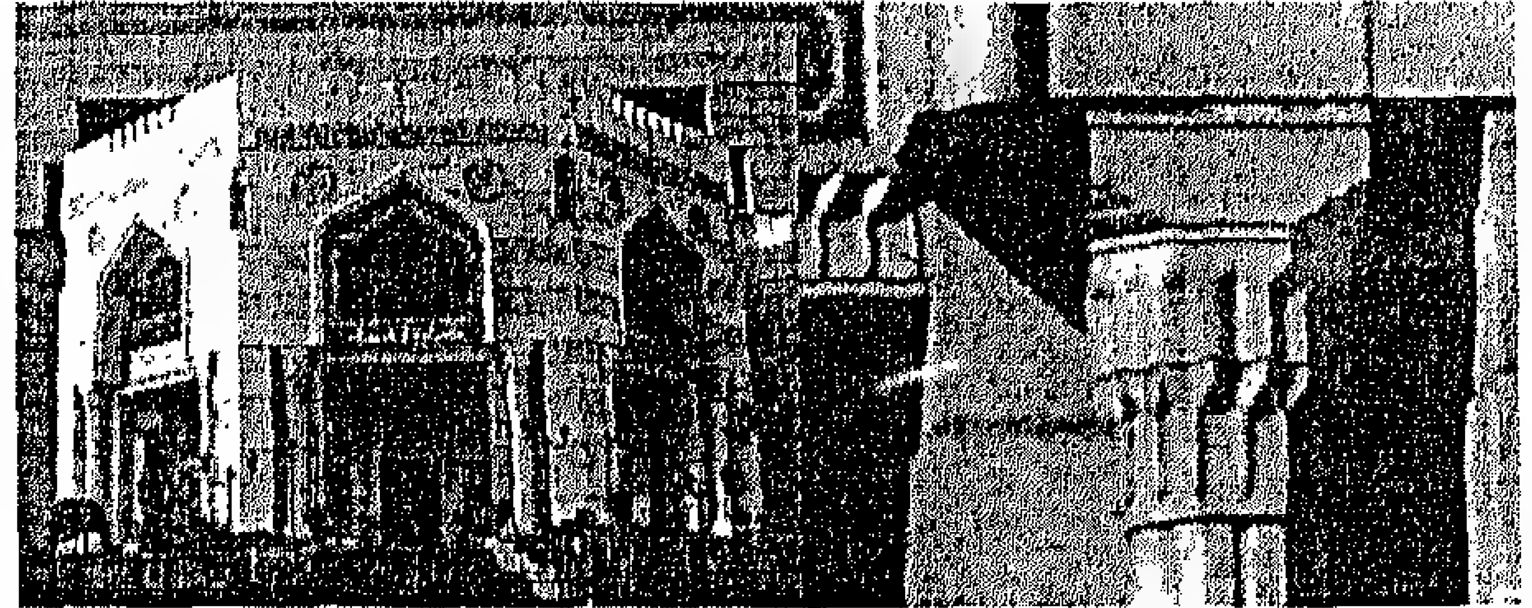
انتشرت المقرنصات بشدة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام فهي في فكرتها تشبه خلايا النحل، حيث أن الهدف الأساسي من المقرنصات هو تجزئة أي كتلة للتحويل والانتقال من مستوي لأخر، كالانتقال من الشكل المربع إلي الشكل المثمن، أو من الشكل المثمن إلي الشكل الدائري وهكذا، كما أن هذه الفكرة تنبع من بعض الأفكار الفلسفية الرمزية الصوفية المأخوذة من الفكر الأشعري الذي يؤكد أن الخلق يستمر منذ البداية وحتي النهاية لحظة بلحظة، ومن هنا فقد استعملت المقرنصات لكي ترمز وتشير إلي الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج المتتالية المتدفقة نحو الشاطيء، حيث أنها استعملت بشكل واضح أسفل القباب وبالمآذن والمنابر وببعض العقود وتيجان الأعمدة وبواجهات المساجد والمدارس كواجهة جامع الأقمر في العصر الفاطمي ومدرسة الصالحيه في العضر الإيوبي كما أنها ظهرت أيضاً بأعلى المداخل، ونلاحظ أن المقرنصات في تشكيلها وتكوينها تشبه أشكال البللورات الطبيعية ذات الشكل المسدس، ونلاحظ أن لكلا منهما جمالهم الناتج من النسب الرياضية والنظام والتماثل، حيث أن المقرنصات من خلال ذلك الفكر رمز للبلورات الناتجة من خواص الطبيعة.

ونلاحظ من خلال واقعنا المصري المعاصر أن عنصر المقرنصات غير مستعمل إلا بالمباني التي يدعوا أصحابها إلي الماضي ذو الطابع المعماري الذي ظهر بعد دخول الإسلام، وكذلك أستعمل ببعض المباني الدينية، ولكن هل ذلك الاستعمال بغرض الوصول إليّ الطابع الإسلامي أو للشكل الجمالي فقط؟، أم نتيجة فهم ووعي للأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء شكل عنصر المقرنصات؟.

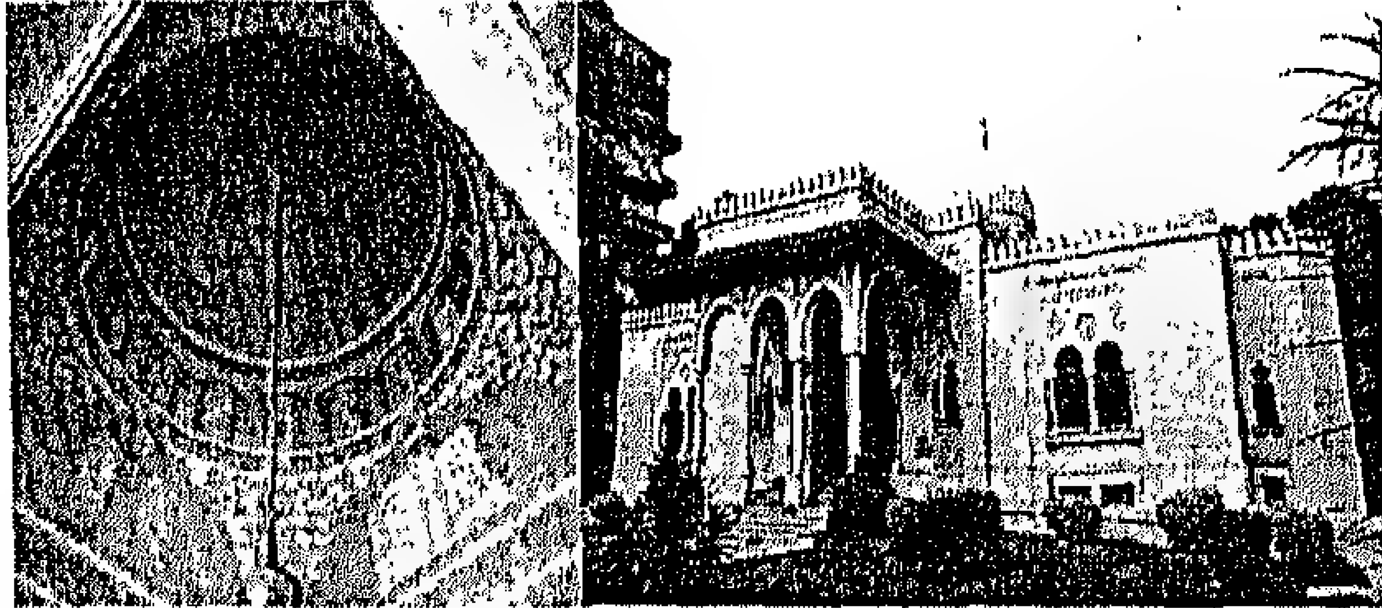
### ١) الأمثلة المعاصرة:

### أولاً: مبنى مشيخة الأزهر بالدراسة، مبنى متحف الخزف الإسلامي بالزمالك:

لم يظهر عنصر المقرنصات إلا بالمباني التي تدعوا من خلال التصميم إلي الحنين والعودة إلي الماضي، أي المباني التي أنشأت علي {الطراز الإسلامي}، ومن ضمن هذه الأمثلة مبني مشيخة الأزهر بالدراسة حيث نجد استعمال عنصر المقرنصات بتيجان الأعمدة وكذلك أسفل فتحات النوافذ كشكل جمالي زخرفي معبر عن طابع المبني، وكذلك نجد استعمال عنصر المقرنصات بمبني متحف الخزف الإسلامي بالزمالك فوق عنصر النوافذ وأيضاً أسفل عنصر القبة التي توجد أعلي الفناء الداخلي وذلك بغرض التحويل من الشكل المربع إلي الشكل الدائري وذلك تأكيداً علي الطابع العام المميز للمبني.



شكل(٤ - ٢٣) استعمال عنصر المقرنصات بتيجان أعمدة وبعض نوافذ مبني مشيخة الأزهر كشكل جمالي زخرفي (تصوير بواسطة الكاتب)

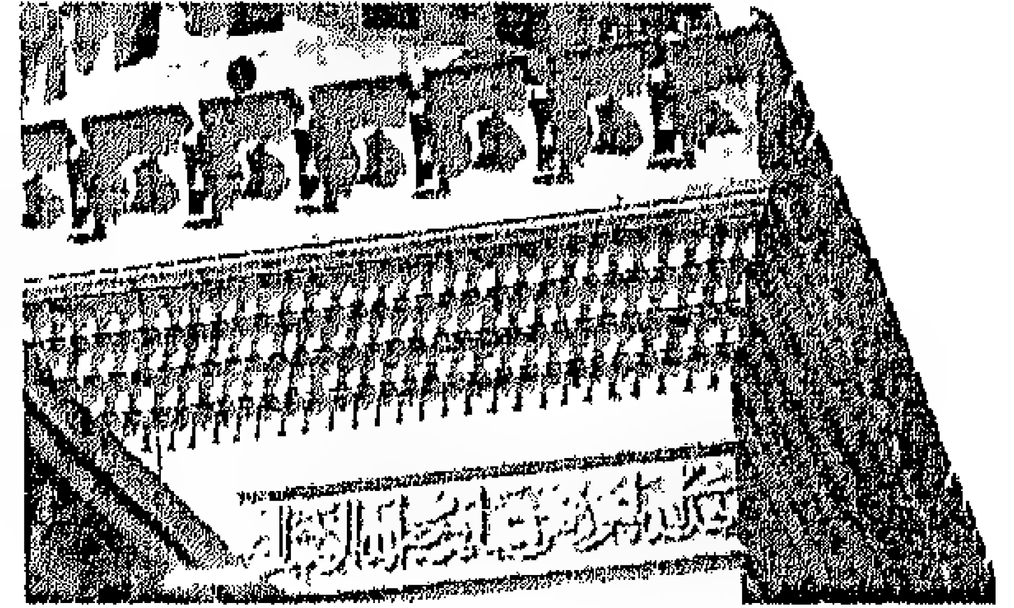
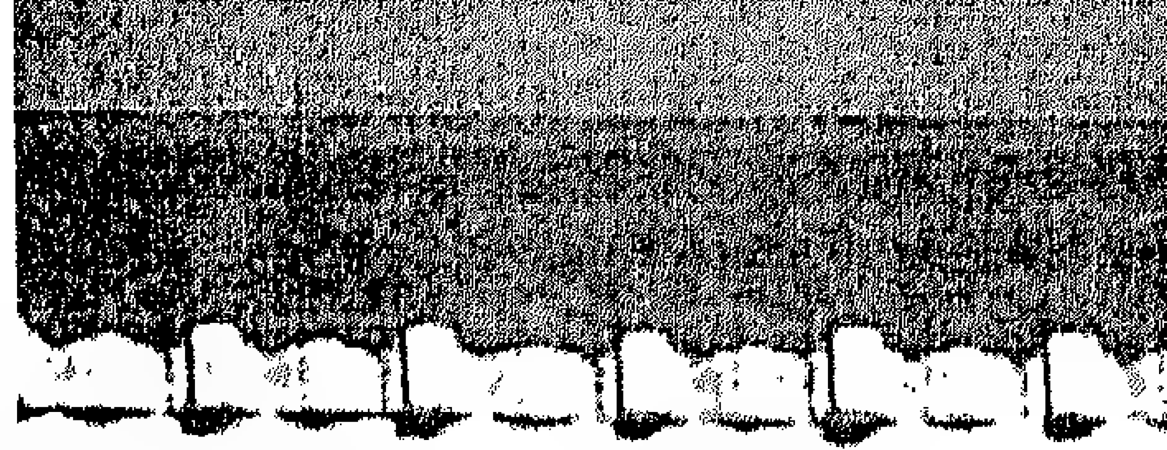
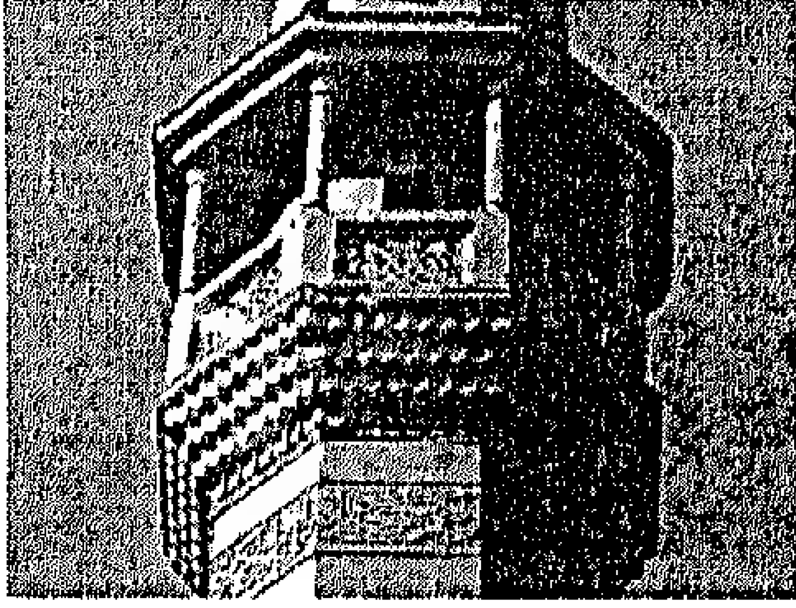


شكل(٤ - ٢٤) استعمال عنصر المقرنصات أعلي فتحات النوافذ وأسفل القبة بمتحف الخزف الإسلامي (تصوير بواسطة الكاتب)

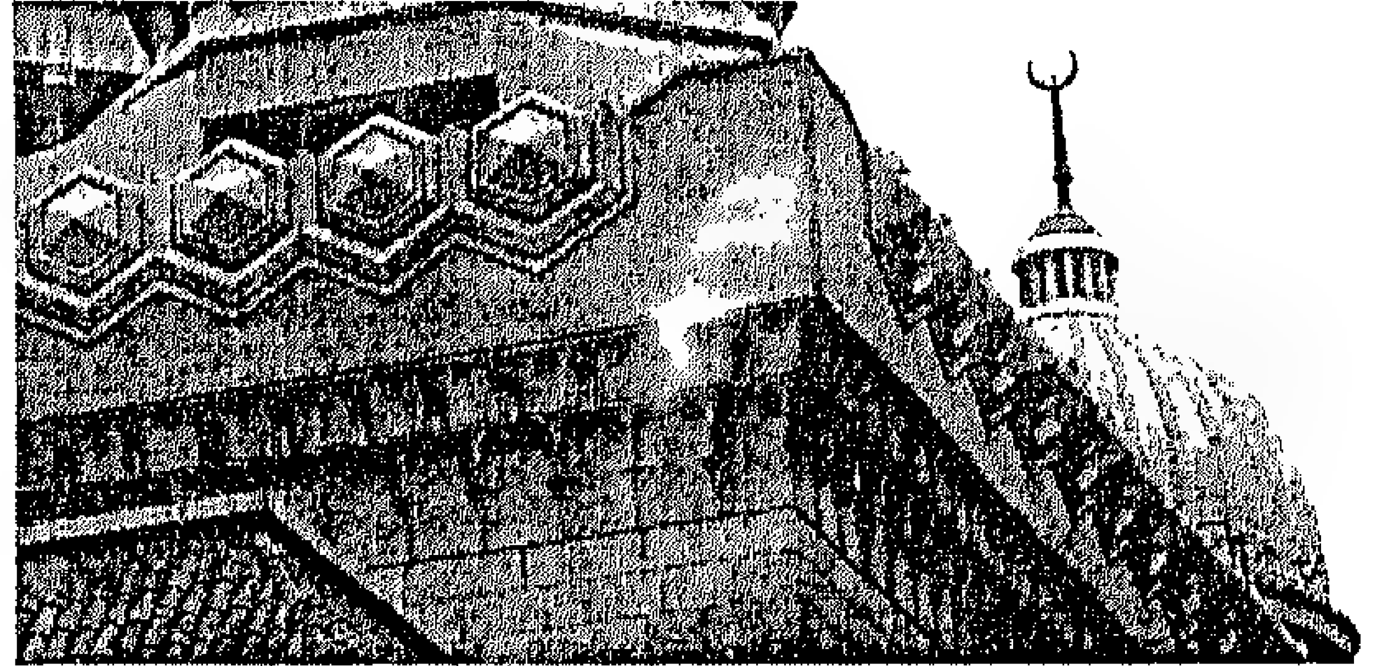
## ثانياً: جامع النور بالعباسية، جامع الفتح برمسيس، جامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل:

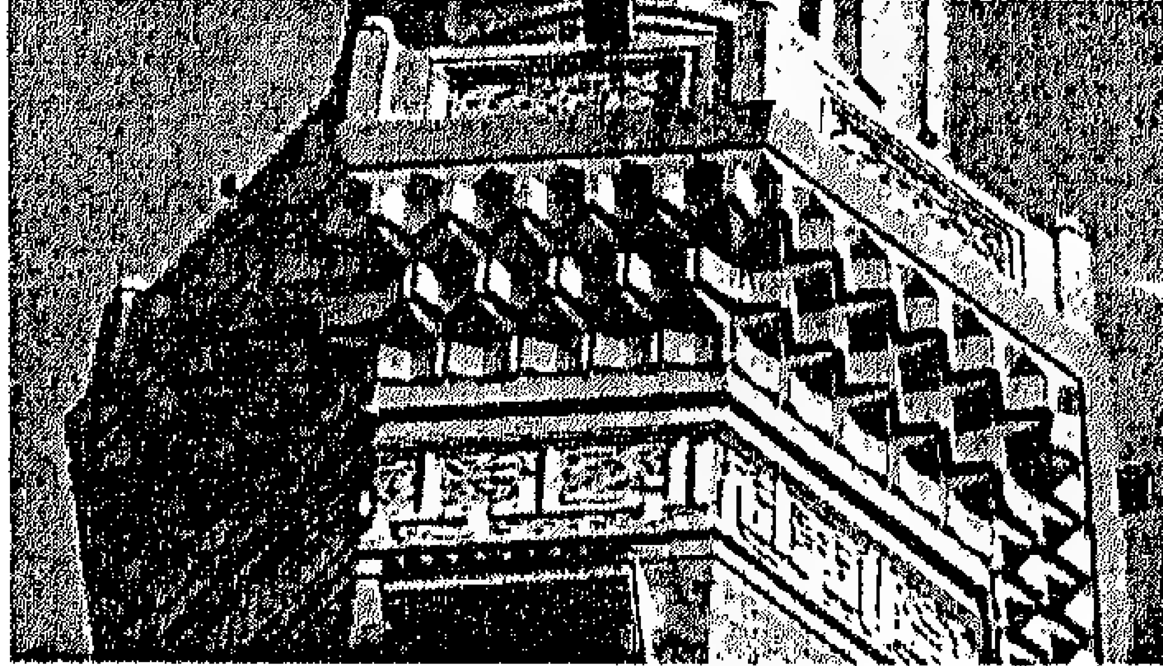
استعمال عنصر المقرنصات بأسفل الشرفات أو العرانس التي توجد أعلى واجهة جامع النور بالعباسية وكذلك أسفل الشرفة التي توجد بالمئذنتين، لكي يتحول شكل المسقط من المثمن إلي الدائرة.

وكذلك الحال بالنسبة لجامع الفتح برمسيس حيث تم استعمال المقرنصات أيضاً بأسفل عنصر الشرفات أو العرائس وأيضاً بعنصر المئذنة أسفل الشرفة لكي يتحول شكل المئذنة من المسقط المثمن إلي المسقط الدائري، أما جامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل فقد أستعمل عنصر المقرنصات بالمدخل وبأعلى عنصر النافذة وأيضاً بالمئذنة أسفل الشرفة لكي يتحول شكل المئذنة من المسقط المثمن إلي المسقط الدائري نقلاً عن الطراز المعماري السائد في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، ونلاحظ أن أشكال تلك المقرنصات هي نفس الأشكال التي قد ظهرت من قبل بالعمارة الدينية وخصوصاً في العصر المملوكي كمسجد ومدرسة السلطان حسن بميدان القلعة، وكذلك مسجد ومدرسة السلطان برقوق وقلاوون وغير ذلك من هذه المساجد والمدارس والبيمارستانات التي ظهر فيها هذا العنصر المعماري وتوارث عبر الأجيال حتي وصل إلينا، فهل استعمال عنصر المقرنصات قد نتج عن فهم ووعي للأفكار والمعاني التي قد تم ذكرها؟، أم مجرد نقل للقديم للوصول إلي نفس الشكل والنسب والطابع السائد في ذلك الوقت؟.

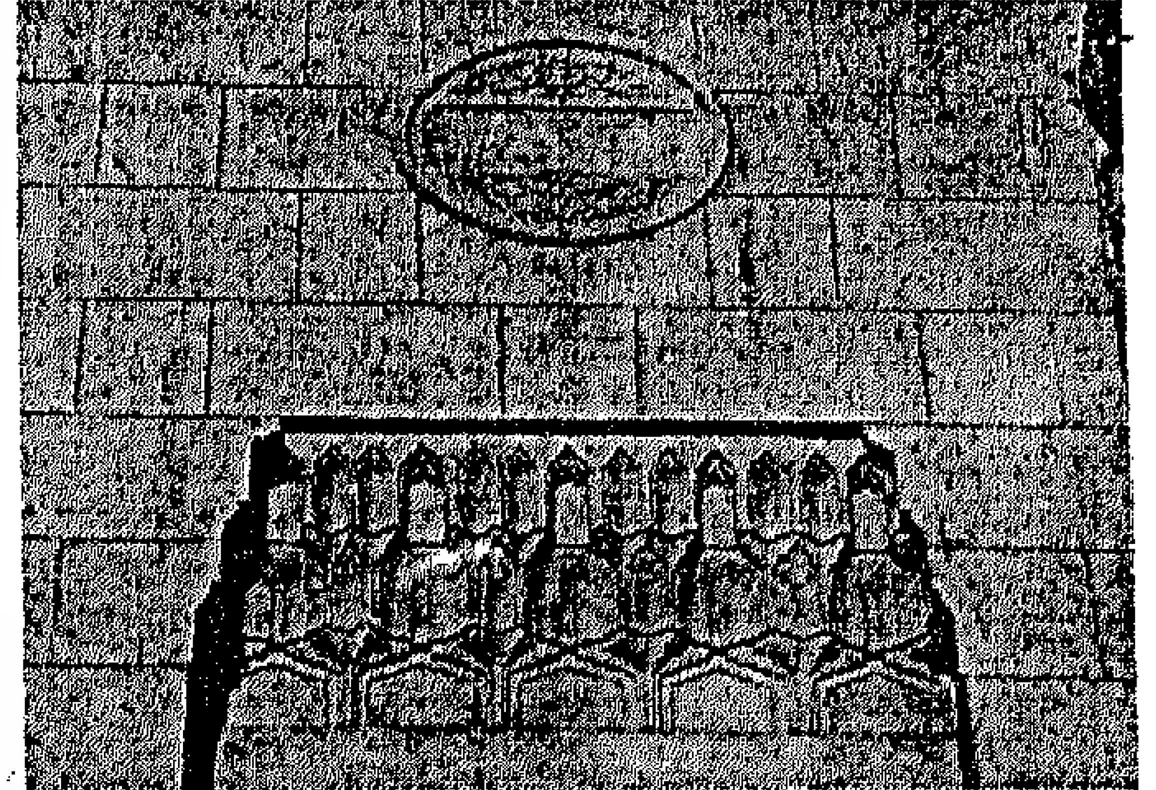
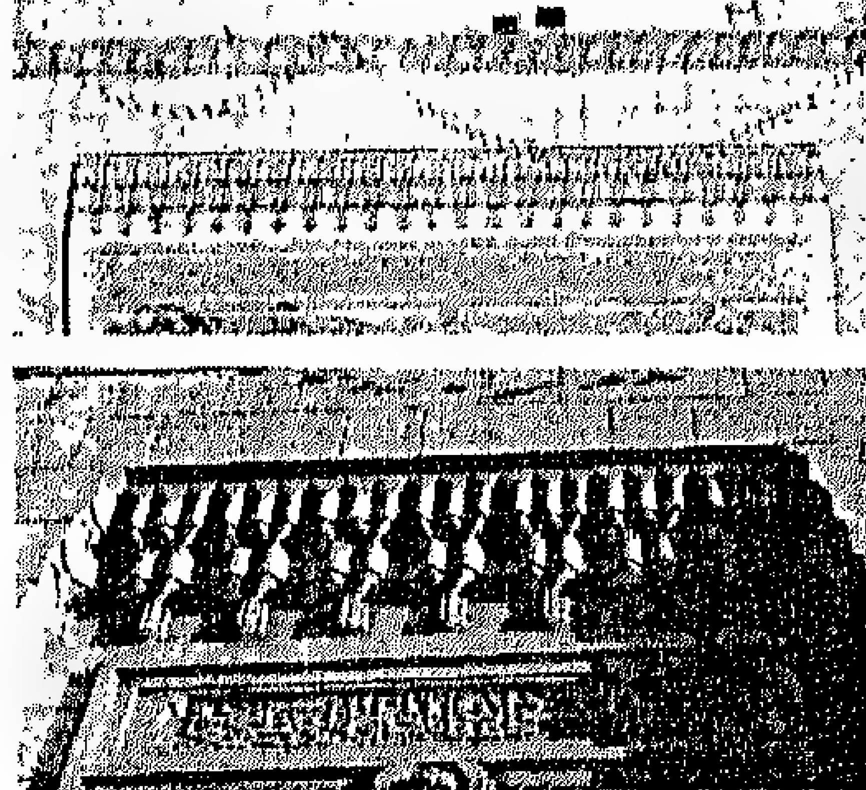
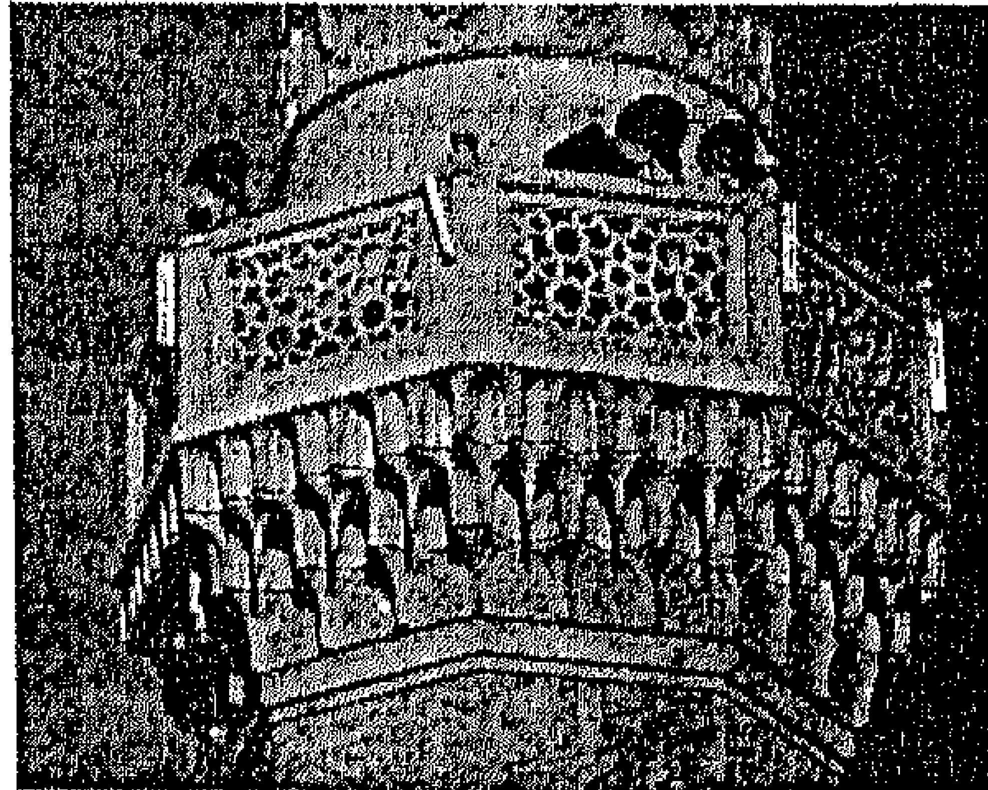




شكل(٤- ٢٥) استعمال عنصر المقرنصات أسفل عنصر الشرفات (عرائس السماء)، وبالمئذنة أسفل الشرفة بجامع النور بالعباسية، كنوع من أنواع الشكل الجمالي الزخرفي المتوارث منذ الحضارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام (تصوير بواسطة الكاتب)





شكل(٤- ٢٦) أستعمال عنصر المقرنصات أسفل عرائس السماء والشرفة الخاصة بالمئذنة بجامع الفتح برمسيس (تصوير بواسطة الكاتب)

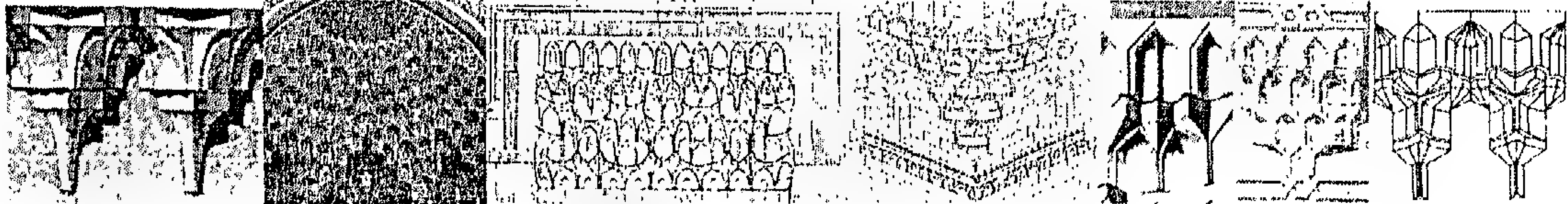




شكل(٤- ٢٧) استعمال عنصر المقرنصات بأعلى المدخل والنوافذ وأسفل الشرفة التي توجد بالمئذنتين بجامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل بنهاية كوبري الجامعة نقلاً عن الطراز المملوكي الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام (تصوير بواسطة الكاتب)

**٢) ولدراسة مدي ارتباط وتأثير تلك الأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر المقرنصات حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة:**

**المقرنصات هو عنصر معماري متوارث منذ قديم الأزل، قد أنتشر بكثير من المباني التراثية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وهو يرمز ويشير إلي:**

**أ- خلايا النحل ذات الشكل المسدس  ب- الاستمرارية في الخلق والتوالي  جـ- الجمال والزينة والرخاء**
**د- أشكال البللورات الناتجة من الطبيعة  هـ- المحراب (قبلة المسلمين) بالمسجد  و- ليس أياً مما سبق**
**ز- إجابات أخري ممكنة------------------------------------------------------------**



**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١٦)

| | |
|---|---|
| ١ | (٢٠%) خلايا النحل ذات الشكل المسدس. (راي ٤) |
| ٢ | (٦٥%) الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج.راي١٣ |
| ٣ | (٤٠%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٨) |
| ٤ | (١٠%) أشكال البللورات الناتجة من الطبيعة. (راي ٢) |
| ٥ | (١٠%) المحراب (قبلة المسلمين) بالمسجد. (راي ٢) |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠) |

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الديناميكية والحركة المتتالية النابعة من التكرار.

**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

| | |
|---|---|
| ١ | (١٥%) خلايا النحل ذات الشكل المسدس. (راي ٣) |
| ٢ | (٧٠%) الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج.راي١٤ |
| ٣ | (١٥%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٣) |
| ٤ | ( ٠ %) أشكال البللورات الناتجة من الطبيعة. (راي ٠) |
| ٥ | (١٠%) المحراب (قبلة المسلمين) بالمسجد. (راي ٢) |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) |

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي التحول من الواحد إلي الكثرة ثم الرجوع مرة أخري إلي الواحد، أي أن الكل من الواحد والكل هو الواحد، كما أنه يشير إلي التحول من المربع للدائرة، كما أنها تستعمل أحياناً أسفل القبة في سبعة صفوف لكي ترمز وتشير إلي السماوات السبع.

**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (٣٠%) خلايا النحل ذات الشكل المسدس. (راي ٦) |
| ٢ | (٤٥%) الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج. راي ٩ |
| ٣ | (١٥%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٣) |
| ٤ | ( ٥ %) أشكال البللورات الناتجة من الطبيعة. (راي ١) |
| ٥ | (١٠%) المحراب (قبلة المسلمين) بالمسجد. (راي ٢) |
| ٦ | (١٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٢) |

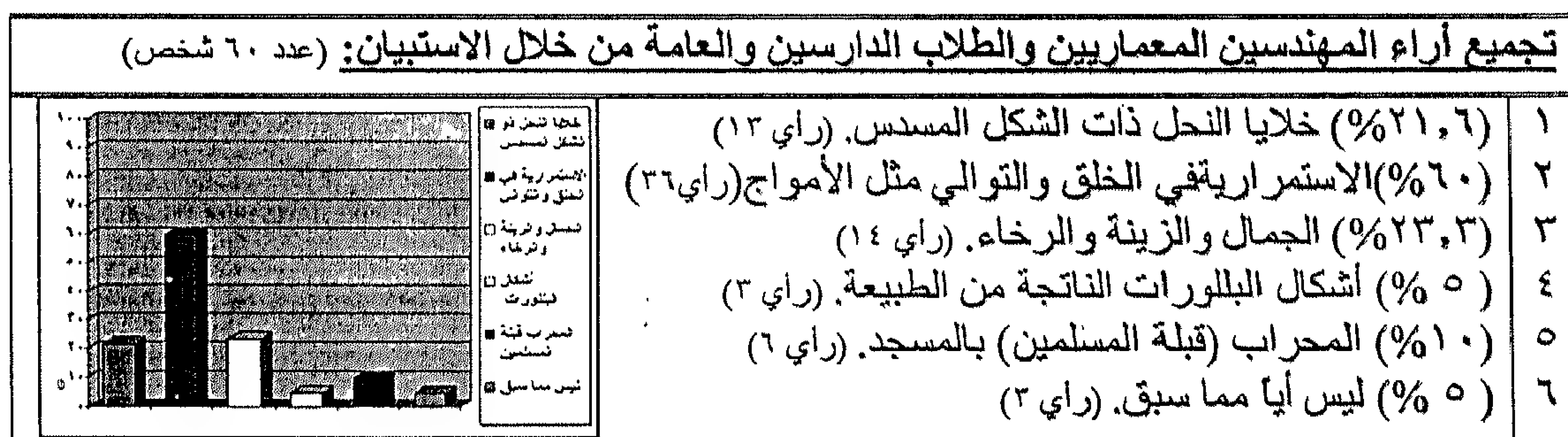
ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس)، معظمهم يشيروا إلي أن عنصر المقرنصات يرمز ويشير إلي الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج حيث أن هذا الفكر نابع من بعض الأفكار الفلسفية الرمزية الصوفية المأخوذة من الفكر الأشعري الذي يؤكد أن الخلق يستمر منذ البداية وحتي النهاية لحظة بلحظة، وقد تم تأييد ذلك الفكر من خلال أراء معظم المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس.

كما يأتي في المرتبة الثانية علي مستوي المهندسين المعماريين أن عنصر المقرنصات يرمز ويشير إلي الجمال والزينة والرخاء، كما يأتي في المرتبة الثانية علي مستوي الطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي خلايا النحل ذات الشكل المسدس حيث أشار إلي هذا الرأي بعض من الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال.

أما إذا نظرنا إلي متوسط تجميع جميع الآراء لوجدنا التأكيد من وجه نظر معظم المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس علي أن عنصر المقرنصات يرمز ويشير إلي الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج مما يشير إلي توافق فكر الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال مع فكر معظم المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك فكر العامة من الناس.

ونلاحظ عدم تأييد معظم المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس لفكر بعض الأدباء الذين أشاروا إلي أن عنصر المقرنصات يرمز إلي أشكال البللورات الناتجة من الطبيعة التي تعد من صنع الله، وكذلك عدم تأييدهم للتفسير القائل أن عنصر المقرنصات يرمز ويشير إلي المحراب {قبلة المسلمين بالمسجد}، للإشارة إلي أهمية المحراب في تحديد اتجاه القبلة.



**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (٢١,٦%) خلايا النحل ذات الشكل المسدس. (راي ١٣) |
| ٢ | (٦٠%)الاستمراريةفي الخلق والتوالي مثل الأمواج(راي٣٦) |
| ٣ | (٢٣,٣%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ١٤) |
| ٤ | ( ٥ %) أشكال البللورات الناتجة من الطبيعة. (راي ٣) |
| ٥ | (١٠%) المحراب (قبلة المسلمين) بالمسجد. (راي ٦) |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٣) |

## ٦/٣/٤... المــآذن:

ظهرت المآذن في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام بالمباني الدينية لرفع نداء الأذان وأبلاغة لأكبر عدد ممكن من المسلمين للصلاة، فكان من الطبيعي نظرا لوظيفتها الشعائرية أن تغدوا رمزاً للإسلام، ومع ذلك فإن أصل فكرة المئذنة البعيد موجود في المسلة الفرعونية التي ظهرت في العمارة المصرية القديمة التي تعتبر (إصبع العقيدة) التي تشير إلي السماء نحو المطلق في الفكر المصري القديم، حيث أن كلا منهم يرمز ويشير إلي التوحيد وإلي من يدبر هذا الكون إلي الله الخالق الواحد.

كما أن فكرة المئذنة مستمدة أيضاً من المنارة، فإذا نظرنا إلي الترتيب المكون لتشكيل المنارة لوجدناه ذات الشكل {المربع ثم المثمن ثم الدائرة} أي ذو ثلاث طوابق وهو يعتبر نفس الترتيب الذي أتبع في بناء معظم المآذن التي ظهرت بالقاهرة وخصوصاً في العصر المملوكي، حيث أن كلا منهم يرمز ويشير إلي الهداية من الضلال، فالمنارة كما أنها تهدي السفن التي توجد بالبحار إلي مكان الميناء من خلال الارتفاع الشاهق والنور المنبعث منها عند قمتها، كذلك المآذن تقوم بهداية المسلمين إلي مكان المسجد من خلال حجمها وارتفاعها الشاهق وصوت الأذان الذي يخرج منها في كل صلاة وأيضاً النور الذي ينبعث منها عند قمتها ليلاً وخصوصاً في وقت صلاة الفجر.

وكذلك يرجع أصل المئذنة إلي أبراج الكنائس المسيحية، حيث أن المئذنة الأموية المربعة المسقط سيطرت علي شكل المآذن وخصوصاً في بلاد المغرب وأيضاً بمصر في بعض مساجد العصر الأيوبي والفاطمي، حيث أن كلاً منهم يدعوا ويشير إلي الصلاة ولكن بطريقته الخاصة، ففي أبراج الكنائس يتم الإعلان عن الصلاة من خلال صوت الأجراس، أما في المآذن يتم إقامة الصلاة من خلال صوت الأذان.

وإذا نظرنا إلي الفكر المعماري الرمزي الذي يوجد وراء عنصر المئذنة نجده تحقيقاً لفكرة التسامي إلي العلا من خلال التدرج في التشكيل والتناقص صعوداً كلما اتجهنا إلي أعلي، ويظهر ذلك بوضوح من خلال التحول في الأشكال المستخدمة من الشكل المربع إلي الشكل المثمن ثم إلي الشكل الدائري الأسطواني وتنتهي بعد ذلك بعنصر القبة أو الجوسق الذي يوجد أعلي المئذنة، فهذا التدرج في الارتفاع يرمز ويشير إلي السماء نحو المطلق إلي الله عز وجل، والمعني الخفي الناتج من هذا التدرج هو التمثل لحالة المعراج والصعود من أسفل إلي اعلي نحو المطلق وذلك الفكر يظهر بوضوح في المآذن والقباب، فهي تعتبر دعوة إلي الصلاة من خلال النداء كما أنها دعوة إلي توحيد الله من خلال الإشارة إلي السماء وأيضاً إلي الله الواحد، كذلك الحال بالنسبة لمئذنة جامع أحمد بن طولون التي تعتبر فريدة من نوعها من حيث الفكر المستخدم بها، حيث أنها تحتوي علي سلم حلزوني يلتف حول بدن المئذنة في تكوين دائري حلزوني صاعد إلي السماء كأنه سهم يلتف حول بدن المئذنة في اتجاه تصاعدي بطريقة ديناميكية إلي أعلي للسماء وهو فكر رمزي مستمد من مئذنة جامع سمراء {الملوية} بالعراق باختلاف باقي المآذن التي تشير إلي السماء من خلال التدرج في الارتفاع في تكوين هرمي متصاعد إلي أعلي نحو المطلق.

وإذا نظرنا إلي الفكر الصوفي الذي يوجد وراء عنصر المئذنة لوجدناه يظهر من خلال التدرج في الكتل الذي يبدأ من أسفل بجزء مربع الشكل وهو يمثل القاعدة حيث أن المربع يرمز ويشير إلي الأرض، والأربعة أضلاع ترمز إلي الجهات الأصلية الأربعة المتمثلة في {الشمال والجنوب والشرق والغرب}، ثم جزء متوسط مثمن الشكل وهو يرمز ويشير إلي الملائكة الثمانية الحاملة لعرش الرحمن، ثم جزء علوي دائري الشكل يرمز إلي الكون ثم النقطة العلوية التي ترمز إلي المنتهي ثم الشكل الدائري الجوسق وهو يرمز إلي الهلال الوليد أو القمر، وهذا الترتيب منطقي إلي حد كبير فهو يبدأ بالأرض ثم الملائكة الحاملة للعرش الإلهي ثم الشيء المحمول وهو الكون أو عرش الرحمن.

أما الفكر السني الذي يوجد وراء عنصر المئذنة يظهر من خلال شكل المئذنتين المنطلقين إلي الفضاء السماوي الرباني كأنهم أذرع ممتدة إلي الله سبحانه وتعالي تطلب المزيد من الرحمة والمغفرة، فهي بذلك تعتبر رمز يشير إلي المسلم المتعبد الرافع يديه إلي الله عز وجل يطلب مزيد من الرحمة والمغفرة الدائمة

فهل كل هذه التعبيرات الرمزية والمعاني المختلفة الخفية التي توجد وراء عنصر المآذن مازالت مستمرة بنفس الفكر الخاص الذي يؤكد المعني؟، أم أن هذا العنصر أصبح مجرد شكل متوارث عبر الأجيال المختلفة حتي وصل إلينا بلا أي معني أو فكر رمزي يذكر؟.

ونلاحظ أن عنصر المآذن في العمارة المصرية المعاصرة مرتبط ارتباطاً مباشراً بالمباني الدينية {كالجوامع والمساجد والزوايا}، منذ دخول الإسلام وحتي الآن، وقد أستعمل من خلال بعض الأعمال القليلة في الميادين العامة كشكل معبر عن الإسلام، ونلاحظ أن بداية ظهور عنصر المآذن كان بغرض صعود المؤذن أعلي المئذنة خمسة مرات كل يوم من خلال توقيت كل صلاة والنداء من خلال الأذان، أما الآن فقد ظهرت مكبرات الأصوات مما يجعل عنصر المئذنة لا وظيفة مباشرة له.

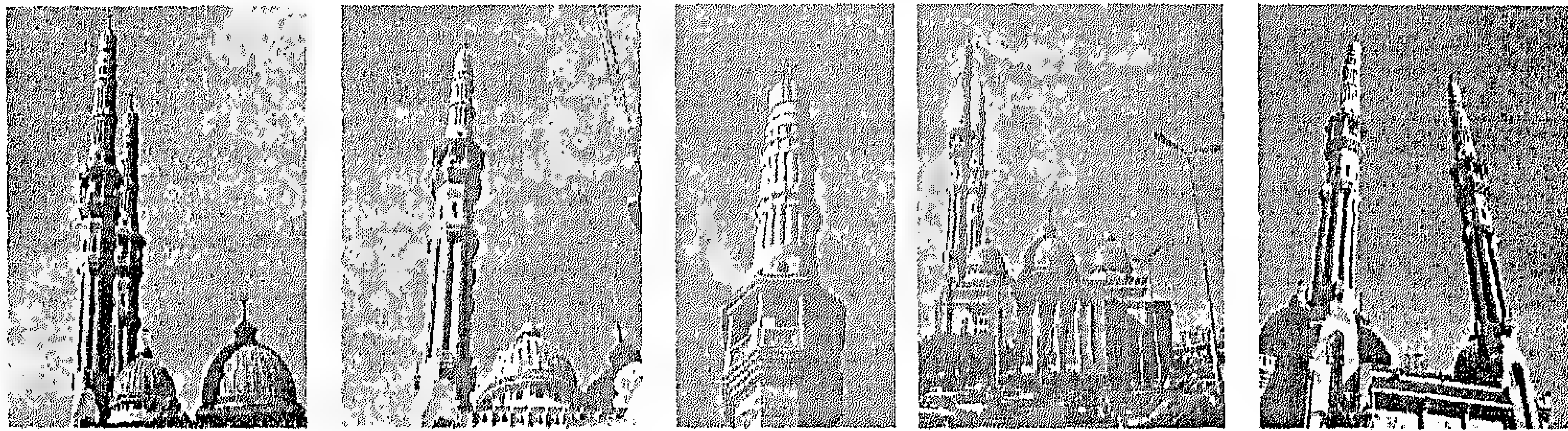
فهل استعمال ذلك العنصر المعماري الآن في مبانينا الدينية بغرض الإلزام نظراً لأنه متواجد بالمساجد القديمة؟، أم للتقليد والنقل للوصول إلي نفس الشكل؟، أم لإظهار أفكار رمزية متعددة ومعاني مختلفة خفية لا تظهر إلا من خلال المآذن بأشكالها المختلفة و تكرارها في بعض الأحيان بالمسجد الواحد؟.

## أولاً: الأمثلة المعاصرة:

### ١) جامع النور بالعباسية:

يحتوي الجامع علي مئذنتين متماثلتين يمين ويسار المدخل الخاص بالجامع، حيث تبدأ المئذنة من أسفل بقطاع مربع الشكل ثم تتحول إلي الشكل المثمن ومنه إلي الشكل الدائري الأسطواني، وتعلوا المئذنة طاقية مضلعة تضليع حلزوني وهي أشبه بالتضليعات الساسانية، وهذا الترتيب يوجد في العمارة المساجديه منذ العصر المملوكي، وقد نتج ذلك الترتيب في هذا العصر من أفكار فلسفية مختلفة نابعة من الفكر الصوفي كما تم ذكرها من قبل.

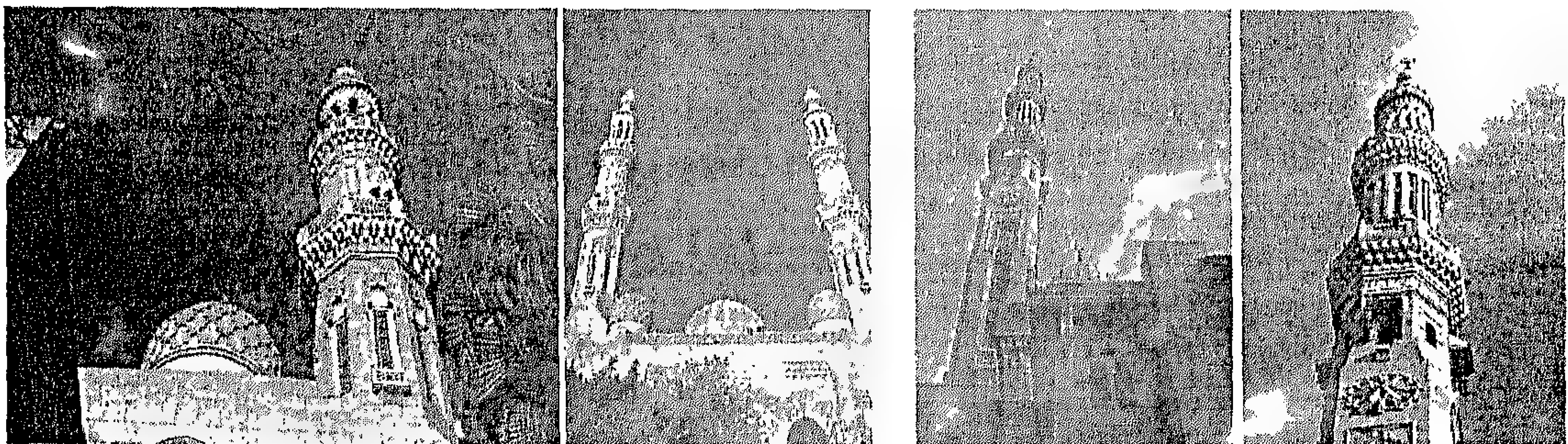
ونلاحظ أن جامع النور بالعباسية يحتوي علي مئذنتين متماثلتين، وكذلك في كثير من الجوامع والمساجد المعاصرة، فهل ذلك أيضاً بغرض التكرار للبعد عن الملل، أم للشكل الجمالي والزينة وتقليد الماضي، أم بغرض الوصول إلي أفكار فلسفية وتعبيرات رمزية ومعاني أخري خفية متوارثة ومفهومة.



شكل(٤ - ٢٨) استعمال مئذنتين متماثلتين بنفس الجامع حول عنصر المدخل ، كذلك استعمال الشكل المربع ثم المثمن ثم الشكل الدائري في المئذنة الواحدة بشكل منقول من العمارة المساجدية التي ظهرت في العصور السابقة (تصوير بواسطة الكاتب)

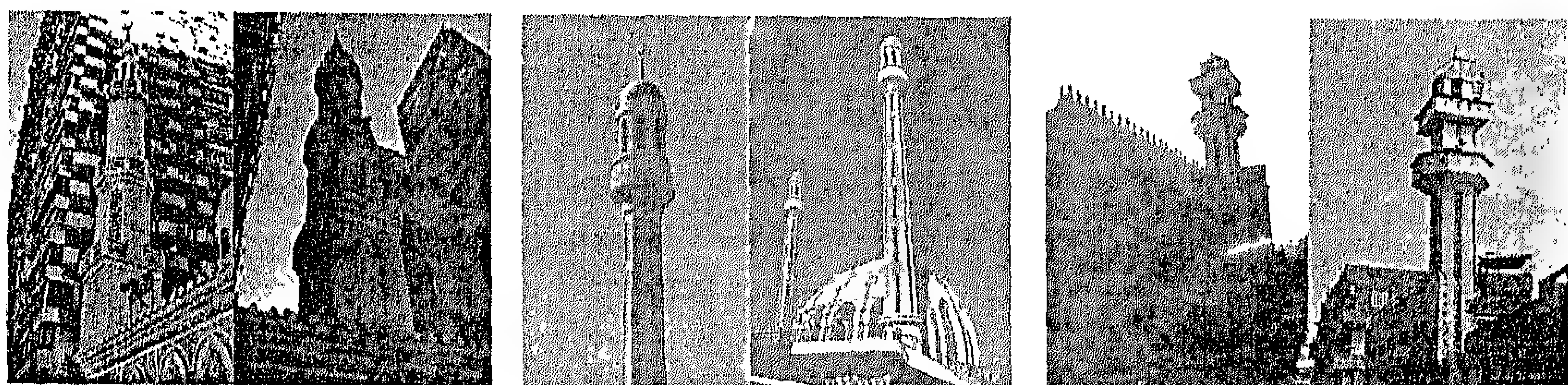
## ٢) جامع الفتح برمسيس، جامع صلاح الدين بالمنيل:

وقد ظهر ذلك الترتيب {المربع ثم المثمن ثم الدائري} من حيث مساقط القطاعات المختلفة، وباختلاف النسب والزخارف في كثير من مآذن الجوامع المعاصرة كجامع الفتح برمسيس، ومئذنتين جامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل بنهاية كوبري الجامعة وغير ذلك من هذه المآذن المختلفة التي تم بنائها علي غرار تصميم مآذن الجوامع التراثية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام.



شكل(٤ - ٢٩) استعمال عنصر المئذنة التي تشبه المآذن المملوكية بجامع الفتح برمسيس، وكذلك بجامع صلاح الدين الأيوبي، حيث تم استعمال الشكل (المربع ثم المثمن ثم الشكل الدائري)، وأيضاً استعمال عنصر المئذنتين المتماثلتين (تصوير بواسطة الكاتب)

ولكن هل تم بناء تلك المآذن علي نهج المآذن القديمة للتقليد والتكرار أم عن قصد للوصول إلي نفس المعاني والأفكار الرمزية؟، ولو افترضنا أنها مفهومه بالنسبة للمعماري المصمم، فهل هي مفهومة بالنسبة لعامة الناس وخصوصاً المسلمين المستخدمين لهذا المسجد؟، أم أنها مجرد شكل جمالي زخرفي؟

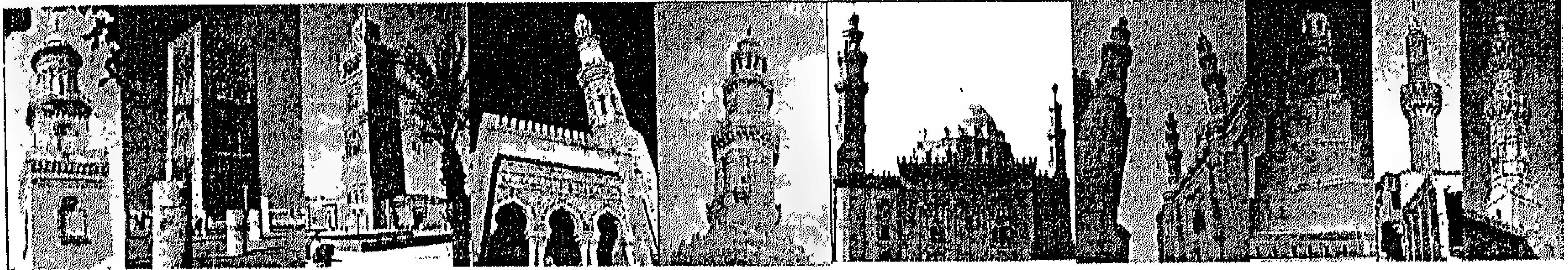


شكل(٤ - ٣٠) استعمال بعض أشكال المآذن المختلفة ذات المسقط المربع فقط، أو الدائري فقط أو الشكل المربع ثم الشكل المثمن ثم الشكل الدائري، ونجد ذلك بكثير من الجوامع المعاصرة، ولكن هل تستعمل هذه الأشكال بغرض فكر له هدف؟ (تصوير بواسطة الكاتب)

**ثانياً: لدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر المآذن حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:**

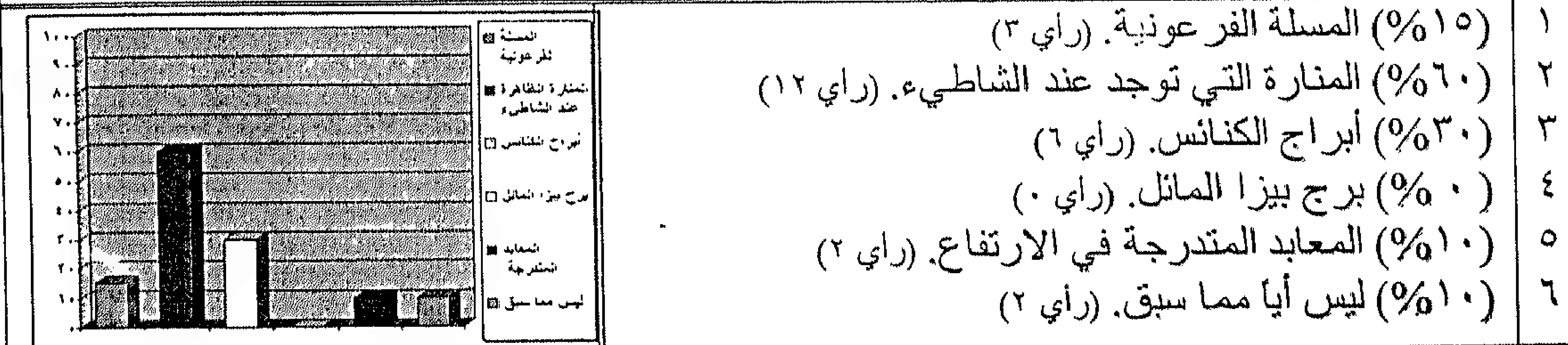
**١) المئذنة عنصر معماري متوارث ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام بالمباني الدينية (كالجوامع والمساجد والزوايا)، حيث أن أصل ذلك العنصر يرجع إلي:**

**أ- المسلة الفرعونية** **ب- المنارة التي توجد عند الشاطيء** **جـ- أبراج الكنائس**
**د- برج بيزا المائل** **هـ- المعابد المتدرجة في الارتفاع** **و- ليس أياً مما سبق**
**ز- إجابات أخري ممكنة------------------------------------------------------------------------------**



**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١٧)

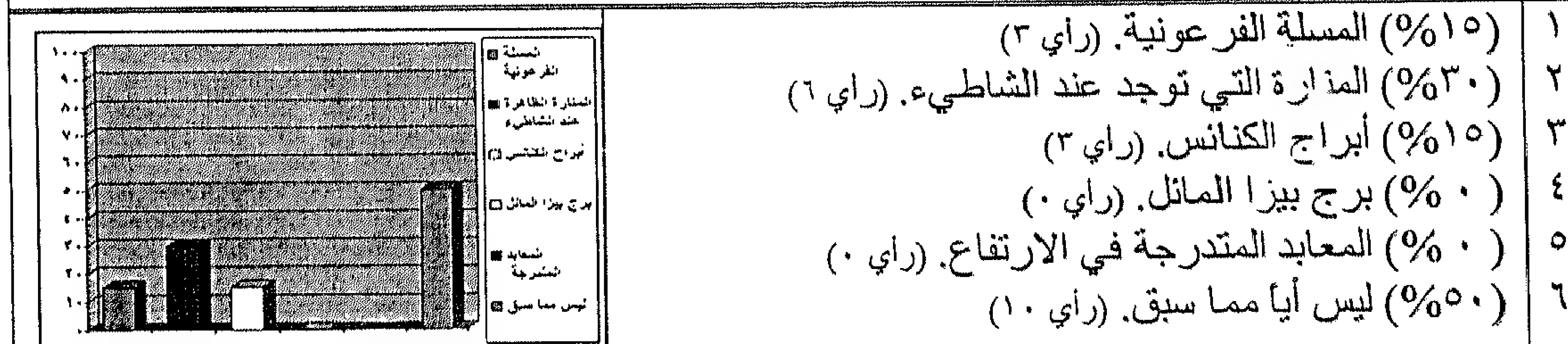
| | |
|---|---|
| ١ | (١٥%) المسلة الفرعونية. (راي ٣) |
| ٢ | (٦٠%) المنارة التي توجد عند الشاطيء. (راي ١٢) |
| ٣ | (٣٠%) أبراج الكنائس. (راي ٦) |
| ٤ | ( ٠ %) برج بيزا المائل. (راي ٠) |
| ٥ | (١٠%) المعابد المتدرجة في الارتفاع. (راي ٢) |
| ٦ | (١٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٢) |



حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي إعلاء كلمة الحق من خلال النداء.

**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

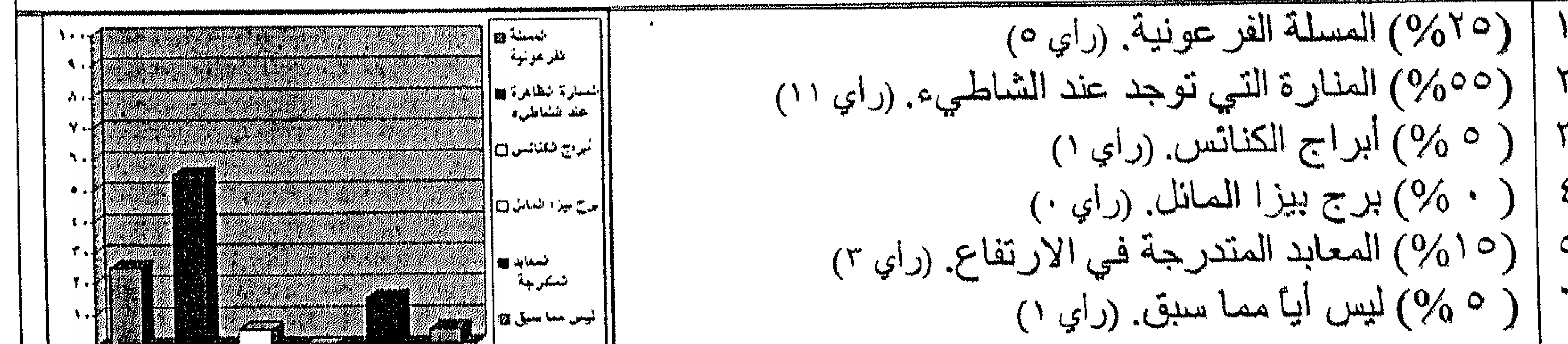
| | |
|---|---|
| ١ | (١٥%) المسلة الفرعونية. (راي ٣) |
| ٢ | (٣٠%) المنارة التي توجد عند الشاطيء. (راي ٦) |
| ٣ | (١٥%) أبراج الكنائس. (راي ٣) |
| ٤ | ( ٠ %) برج بيزا المائل. (راي ٠) |
| ٥ | ( ٠ %) المعابد المتدرجة في الارتفاع. (راي ٠) |
| ٦ | (٥٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ١٠) |



حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الهداية.

**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

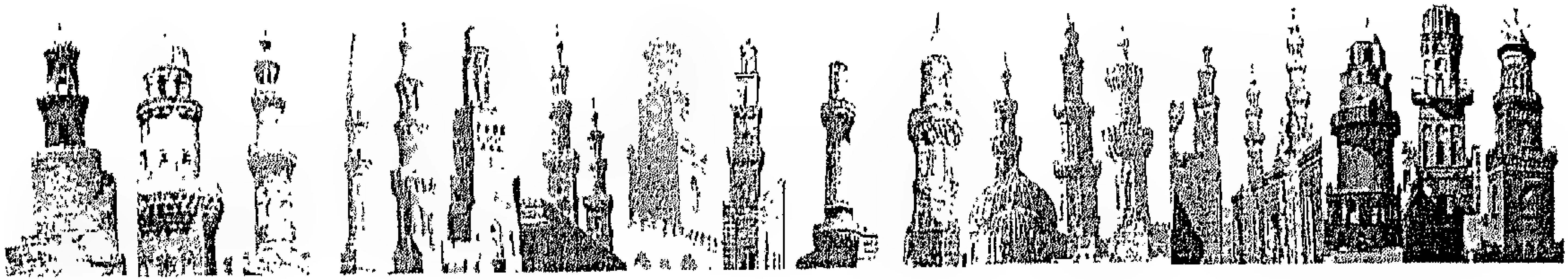
| | |
|---|---|
| ١ | (٢٥%) المسلة الفرعونية. (راي ٥) |
| ٢ | (٥٥%) المنارة التي توجد عند الشاطيء. (راي ١١) |
| ٣ | ( ٥ %) أبراج الكنائس. (راي ١) |
| ٤ | ( ٠ %) برج بيزا المائل. (راي ٠) |
| ٥ | (١٥%) المعابد المتدرجة في الارتفاع. (راي ٣) |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) |



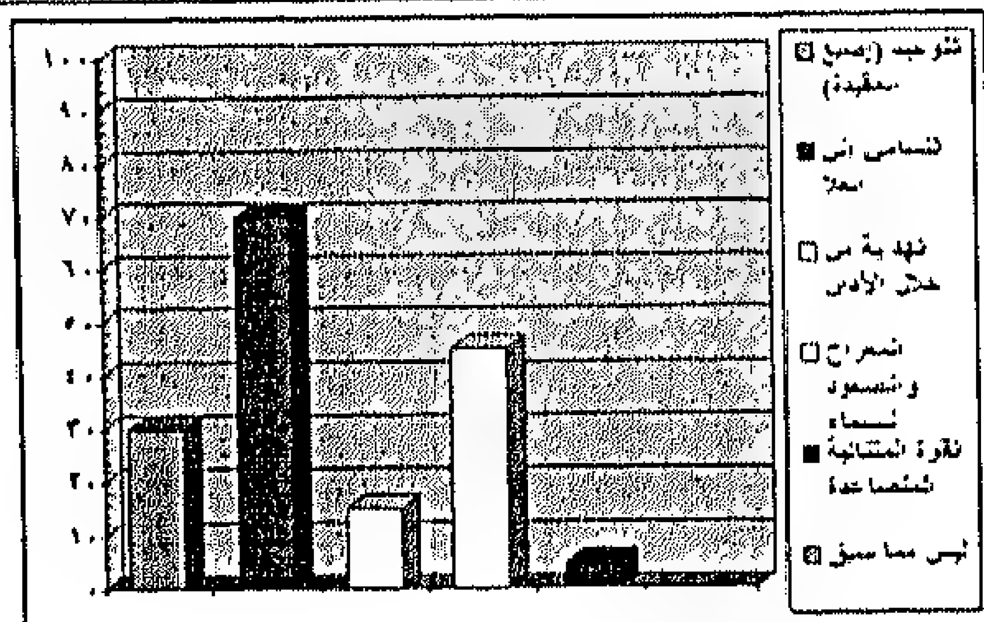
ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

٢) المئذنة بشكلها التصاعدي المتجه نحو السماء ترمز وتشير إلي:

أ- التوحيد فهي تعتبر إصبع العقيدة ب- التسامي وربط الأرض بالسماء جـ- الهداية من خلال الأذان
د- المعراج والصعود إلي السماء هـ- القوة المتتالية المتصاعدة و- ليس أيا مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة------------------------------------------------



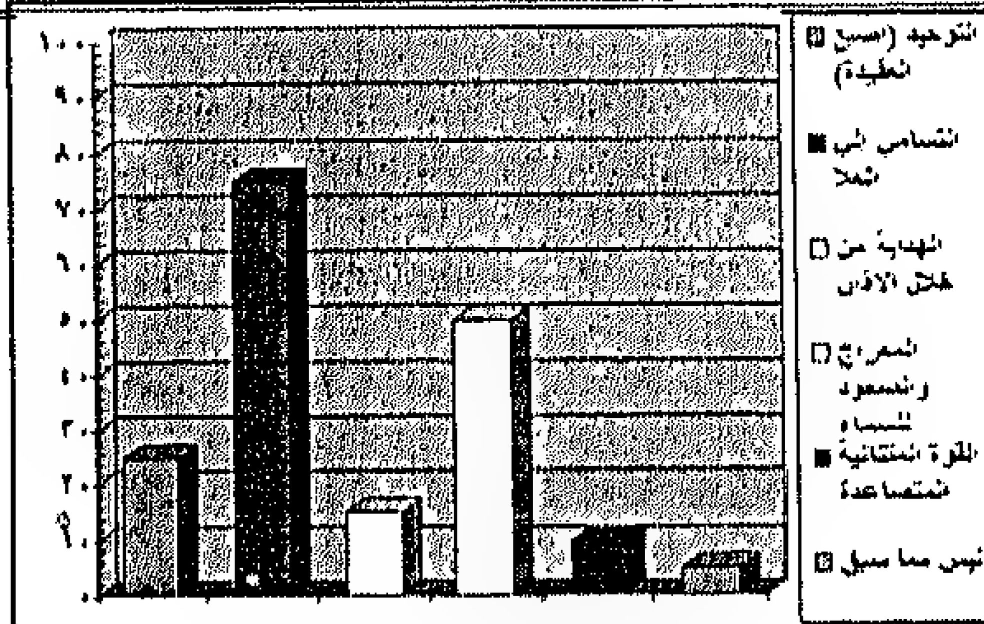
**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١٨)



| | |
|---|---|
| ١ | (٣٠%) التوحيد فهي تعتبر إصبع العقيدة. (راي ٦) |
| ٢ | (٧٠%) التسامي إلي العلا وربط الأرض بالسماء. (راي ١٤) |
| ٣ | (١٥%) الهداية من خلال الأذان. (راي ٣) |
| ٤ | (٤٥%) المعراج والصعود إلي السماء. (راي ٩) |
| ٥ | ( ٥ %) القوة المتتالية المتصاعدة. (راي ١) |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أيا مما سبق. (راي ٠) |

حيث اشار البعض أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي السمو والأرتفاع والتوجه إلي الخالق الواحد من خلال التدرج في الأرتفاع للأشارة إلي من يدبر هذا الكون بالسماء.

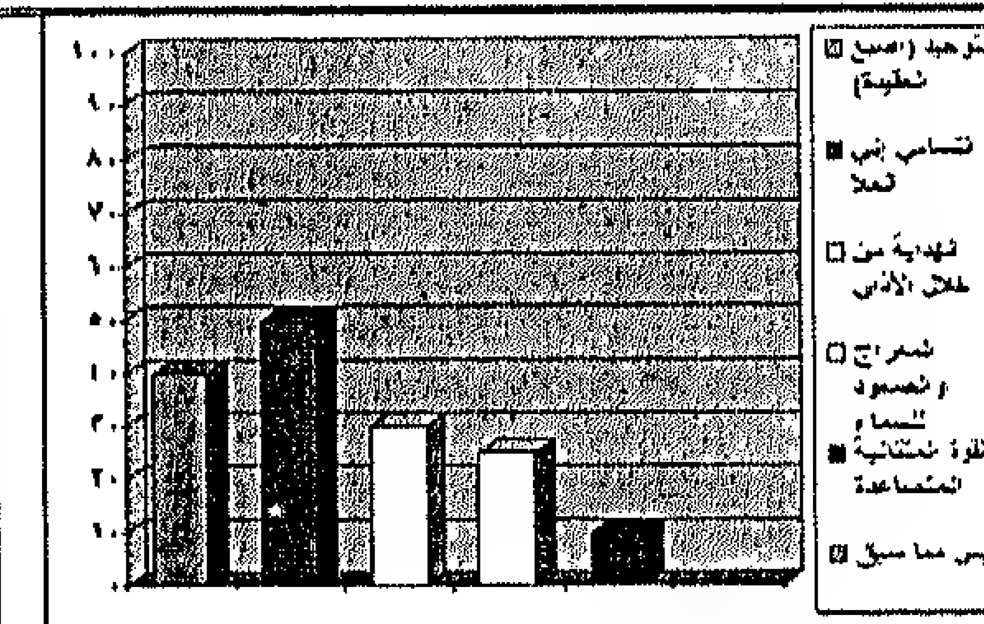
**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)



| | |
|---|---|
| ١ | (٢٥%) التوحيد فهي تعتبر إصبع العقيدة. (راي ٥) |
| ٢ | (٧٥%) التسامي إلي العلا وربط الأرض بالسماء. (راي ١٥) |
| ٣ | (١٥%) الهداية من خلال الأذان. (راي ٣) |
| ٤ | (٥٠%) المعراج والصعود إلي السماء. (راي ١٠) |
| ٥ | (١٠%) القوة المتتالية المتصاعدة. (راي ٢) |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أيا مما سبق. (راي ١) |

حيث أشار البعض أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي مكان الإله بالسماء، كما أن المآذن بشكلها التدريجي تعطي أنطباع بالأتصال بين الأرض والسماء والعلو والشموخ.

**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)



| | |
|---|---|
| ١ | (٤٠%) التوحيد فهي تعتبر إصبع العقيدة. (راي ٨) |
| ٢ | (٥٠%) التسامي إلي العلا وربط الأرض بالسماء. (راي ١٠) |
| ٣ | (٣٠%) الهداية من خلال الأذان. (راي ٦) |
| ٤ | (٢٥%) المعراج والصعود إلي السماء. (راي ٥) |
| ٥ | (١٠%) القوة المتتالية المتصاعدة. (راي ٢) |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أيا مما سبق. (راي ٠) |

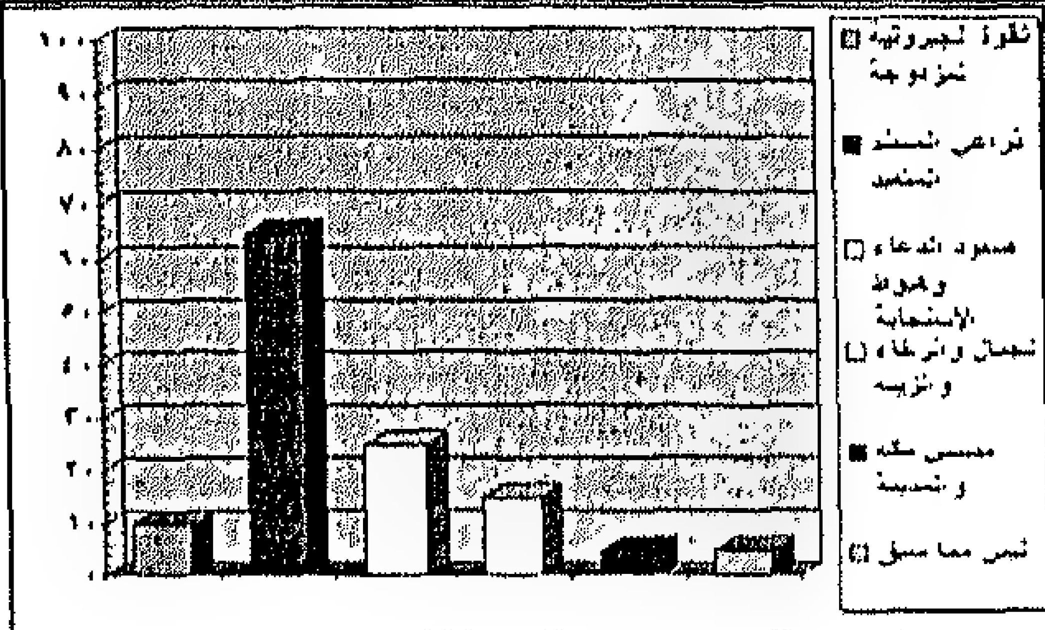
حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الشموخ والرقي النابع من الإسلام.

٣) وجود مئذنتين متماثلتين في بعض المساجد والجوامع المختلفة وهو بذلك يرمز ويشير إلي:

أ- القوة الجبروتية المزدوجة ب- ذراعي المسلم المتعبد الداعي لله جـ- صعود الدعاء وهبوط الاستجابة
د- الجمال والزينة والرخاء هـ- مدينتي مكة والمدينة بالسعودية و- ليس أيا مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------------



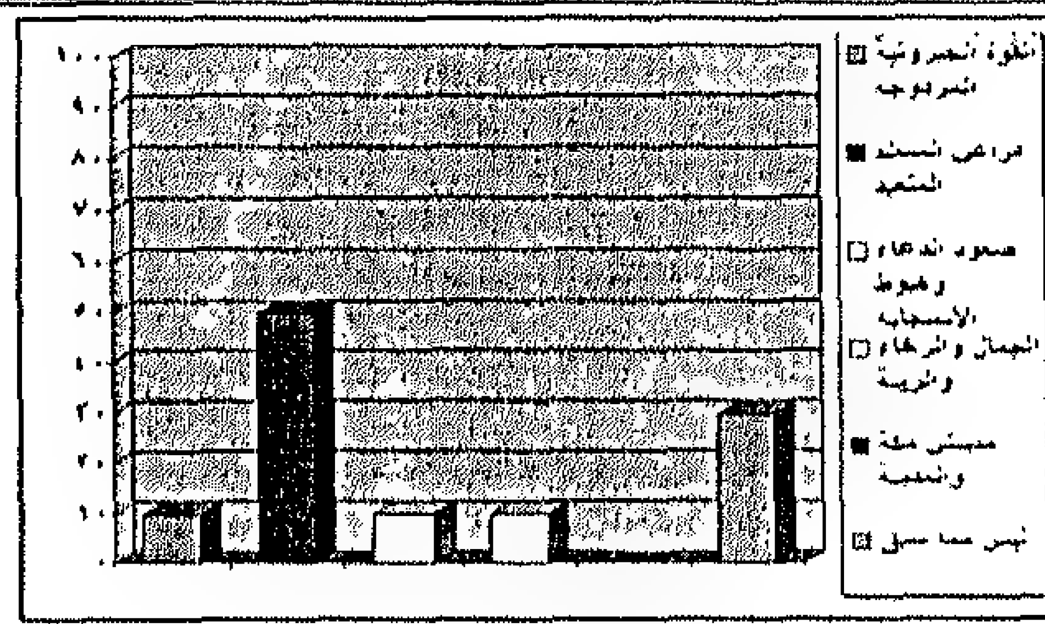
**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١٩)



| | |
|---|---|
| ١ | (١٠%) القوة الجبروتية المزدوجة التي لا تقهر. (راي ٢) |
| ٢ | (٦٥%) ذراعي المسلم المتعبد الداعي لله. (راي ١٣) |
| ٣ | (٢٥%) صعود الدعاء وهبوط الاستجابة. (راي ٥) |
| ٤ | (١٥%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٣) |
| ٥ | ( ٥ %) مدينتي مكة والمدينة بالسعودية. (راي ١) |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) |

حيث أشار البعض إلي أن أستعمال المئذنتين المتماثلتين في بعض المساجد والجوامع لكي يرمز ويشير إلي الدنيا والدين، وكذلك إلي الشهادتين (شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله).

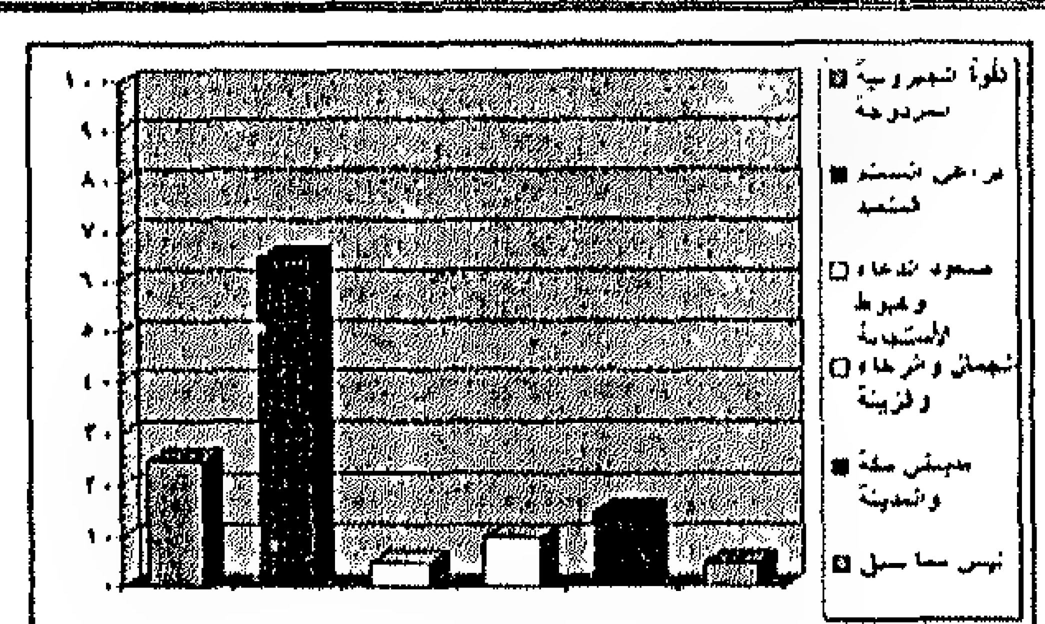
**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)



| | |
|---|---|
| ١ | (١٠%) القوة الجبروتية المزدوجة التي لا تقهر. (راي ٢) |
| ٢ | (٥٠%) ذراعي المسلم المتعبد الداعي لله. (راي ١٠) |
| ٣ | (١٠%) صعود الدعاء وهبوط الاستجابة. (راي ٢) |
| ٤ | (١٠%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٢) |
| ٥ | ( ٠ %) مدينتي مكة والمدينة بالسعودية. (راي ٠) |
| ٦ | (٣٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٦) |

حيث أشار البعض إلي أن أستعمال المئذنتين المتماثلتين في بعض المساجد والجوامع لكي يرمز ويشير إلي الإتزان والوسطية النابعة من الإسلام.

**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)



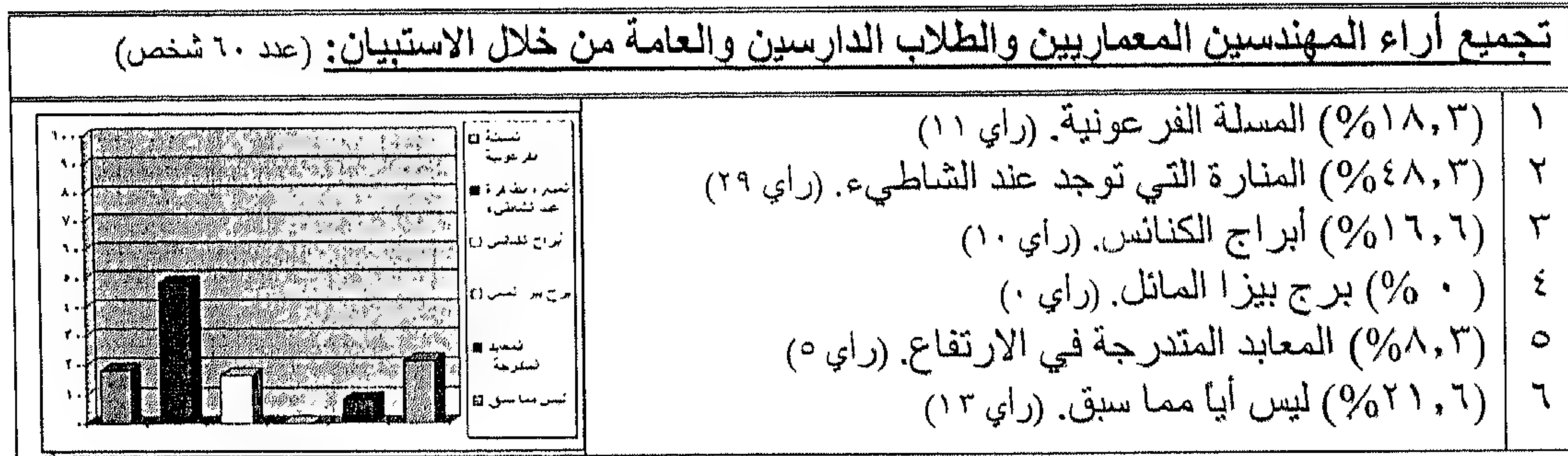
| | |
|---|---|
| ١ | (٢٥%) القوة الجبروتية المزدوجة التي لا تقهر. (راي ٥) |
| ٢ | (٦٥%) ذراعي المسلم المتعبد الداعي لله. (راي ١٣) |
| ٣ | ( ٥ %) صعود الدعاء وهبوط الاستجابة. (راي ١) |
| ٤ | (١٠%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٢) |
| ٥ | (١٥%) مدينتي مكة والمدينة بالسعودية. (راي ٣) |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) |

ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

**أولاً:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(العامة من الناس)، معظمهم يشيروا إلي أن عنصر المئذنة يرجع أصلة إلي فكرة المنارة التي توجد عند الشاطيء التي تهدي السفن من بعيد من خلال الإنارة، أما المآذن فهي تهدي المسلمين من خلال الأذان المتكرر وهو خمسة مرات في اليوم الواحد، كما يأتي في المرتبة الثانية أن هذا العنصر يرجع أصلة إلي أبراج الكنائس الشاهقة ذات الشكل المربع التي تحمل الأجراس، ويأتي في المرتبة الثالثة أن هذا العنصر يرجع أصلة إلي المسلات الفرعونية التي تعتبر (إصبع العقيدة) في الفكر المصري القديم.

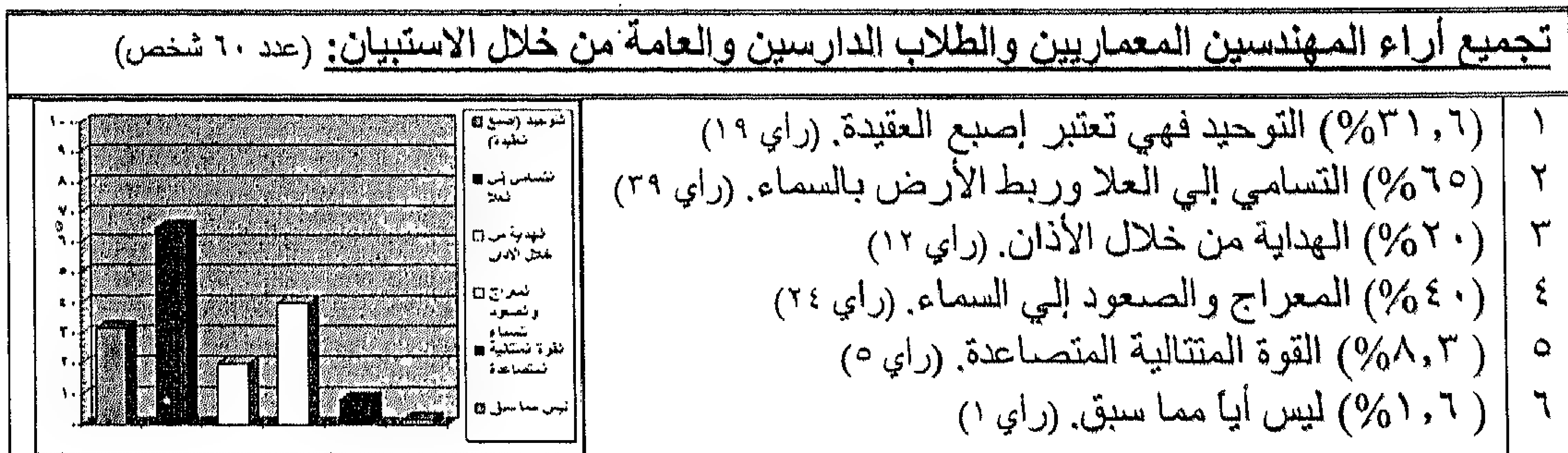
أما الاختيارات التي ظهرت من خلال (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيروا إلي أن هذا العنصر ليس له أصل واضح يذكر، وبعضاً منهم يشير إلي أن الأصل في هذا العنصر يرجع إلي المنارة التي توجد عند الشاطئ، وكذلك المسلة الفرعونية التي توجد عند المعابد القديمة، وأيضاً أبراج الكنائس.

**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (١٨,٣%) المسلة الفرعونية. (راي ١١) |  |
| ٢ | (٤٨,٣%) المنارة التي توجد عند الشاطيء. (راي ٢٩) | |
| ٣ | (١٦,٦%) أبراج الكنائس. (راي ١٠) | |
| ٤ | ( ٠ %) برج بيزا المائل. (راي ٠) | |
| ٥ | (٨,٣%) المعابد المتدرجة في الارتفاع. (راي ٥) | |
| ٦ | (٢١,٦%) ليس أياً مما سبق. (راي ١٣) | |

**ثانياً:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس)، معظمهم يشيروا إلي أن عنصر المآذن يرمز ويشير إلي التسامي إلي العلا وربط الأرض بالسماء وهذا التعبير قد تم تأييده من خلال المعماري حسن فتحي وبعض من الأدباء والفلاسفة وأصحاب الفكر في هذا المجال، ثم يأتي في المرتبة الثانية فكرة المعراج والصعود إلي أعلي نحو السماء، ويأتي في المرتبة الثالثة فكرة التوحيد فهي تعتبر إصبع العقيدة أو الأذرع الممتدة إلي الله سبحانه وتعالي تطلب المزيد من الرحمة والمغفرة وهذا الاتجاه يؤكد علية أيضاً الفكر السني وكثيراً من الأدباء والفلاسفة وأصحاب الفكر في هذا المجال، ثم يأتي في المرتبة الرابعة فكرة الهداية المتتالية التي تنبعث من خلال الآذان وهنا يتحقق التشابه بين المآذن والمنارات حيث أن كلا منهم بمثابة مصدر ينبعث منه الهداية المتتالية والمتكررة خوفاً من الضلال أو الانحراف.

**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٣١,٦%) التوحيد فهي تعتبر إصبع العقيدة. (راي ١٩) |  |
| ٢ | (٦٥%) التسامي إلي العلا وربط الأرض بالسماء. (راي ٣٩) | |
| ٣ | (٢٠%) الهداية من خلال الأذان. (راي ١٢) | |
| ٤ | (٤٠%) المعراج والصعود إلي السماء. (راي ٢٤) | |
| ٥ | ( ٨,٣%) القوة المتتالية المتصاعدة. (راي ٥) | |
| ٦ | ( ١,٦%) ليس أياً مما سبق. (راي ١) | |

**<u>ثالثاً:</u>** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس)، معظمهم يشيروا إلي أن استعمال المنذنتين المتماثلتين يرمز ويشير إلي ذراعي المسلم المتعبد الداعي إلي الله يطلب منه المزيد من الرحمة والمغفرة وهذا التشبيه قد تم التأكيد علية من خلال الفكر السني وكثيراً من الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد تم تأييده من خلال الثلاث مستويات (المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس) حيث أن ذلك الاختيار نابع من إحساسهم الذاتي الوجداني الداخلي.

ثم يأتي بعد ذلك أن استعمال المنذنتين المتماثلتين في المسجد الواحد يرمز ويشير إلي القوة الجبروتية المزدوجة التي لا تقهر وكذلك إلي صعود الدعاء وهبوط الاستجابة وأيضاً مدينتي مكة والمدينة بالسعودية، وهذه الأفكار قد تم اقتراحها من خلال الكاتب ولم يذكرها أي من الفلاسفة والأدباء أو أصحاب الفكر في هذا المجال، بل هي مجرد إجابات أضافية مقترحه للتفكير والوصول إلي الفكر الخفي النابع من استعمال المنذنتين المتماثلتين بالجامع الواحد.

ومن أكثر الإجابات الهامة الذي ذكرها أحد المهندسين المعماريين الذي أجري عليه الاستبيان وهي نابعة من وجدانه الداخلي أن استعمال المنذنتين المتماثلتين بالمسجد أو الجامع الواحد لكي يرمز ويشير إلي الشهادتين (شهادة أن *<u>لا إله إلا الله</u>* وأن <u>محمد *رسول الله*</u>).

| | |
|---|---|
| **<u>تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:</u>** (عدد ٦٠ شخص) | |
| ١ | (١٥%) القوة الجبروتية المزدوجة التي لا تقهر. (راي ٩) |
| ٢ | (٦٠%) ذراعي المسلم المتعبد الداعي لله. (راي ٣٦) |
| ٣ | (١٣,٣%) صعود الدعاء وهبوط الاستجابة. (راي ٨) |
| ٤ | (١١,٦%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٧) |
| ٥ | ( ٦,٦%) مدينتي مكة والمدينة بالسعودية. (راي ٤) |
| ٦ | ( ١٣,٣%) ليس أياً مما سبق. (راي ٨) |

## ٧/٣/٤... الأهلة والعشاري:

### أولاً:الأهلة:

مازالت الأهلة من العناصر المعمارية الشائعة والمتعارف عليها في العمارة المصرية المعاصرة حتى الآن وخصوصاً بالعمارة الدينية المتمثلة في دار العبادة كالجامع أو المسجد أو الزاوية، فهي تعتبر رمز واضح وصريح عن الإسلام كما ذكرنا من قبل، ولكن هل يستعمل ذلك العنصر الآن في مبانينا الحديثة وخصوصاً الدينية كشكل جمالي فقط معبر عن الإسلام؟، أم مازال يستعمل وهو يحمل نفس المفاهيم والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء ذلك العنصر؟.

حيث يحتوي عنصر الهلال علي كثير من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي تظهر وراء هذا الشكل، فهو يرمز ويعبر من خلال الشكل عن التوقيت الإسلامي ومدي أهمية بالنسبة للمسلم، حيث يرتبط المسلمين في اليوم الواحد بالصلاة في مواقيت مختلفة خمس مرات مقسمين عبر اليوم، كما أنه يرمز ويشير أيضاً إلي الأشهر القمرية وذلك بسبب ارتباط مواقيت بعض العبادات والمناسك به كالصيام والحج والأعياد وهكذا، قال المولي عز وجل: ( يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس والحج) {آية ١٨٩} من سورة البقرة.

كما أستعمل هذا العنصر لكي يرمز ويشير إلي الهلال الذي يظهر في أول الشهر العربي، لكي ينير الأرض مبدداً الظلام الذي سادها عندما كان القمر في المحاق إلي نور شديد يضيء الأرض، ومن هذا المعني فقد أستعمل الهلال كتعبير رمزي عن ظهور الإسلام الذي بدد ظلمات الجاهلية وحطم الشرك بالله

أما الغرض الأساسي والرئيسي الناتج من استعمال الأهلة فوق المآذن والقباب هو توضيح اتجاه القبلة وهذا هو الهدف الواضح من استعماله، حيث يتم وضعه بحيث تكون فتحته موازية للمحراب وعمودية علي اتجاه القبلة، وذلك حتى يساعد المصليين الذين يصلون خارج المسجد علي تحديد اتجاه القبلة، وكذلك العامة من الناس المقيمين حول ذلك المسجد لتحديد اتجاه القبلة بسهولة ويسر، فهو يقوم في هذه الحالة بدور البوصلة التي تحدد أتجاه القبلة نحو الكعبة المشرفة بمدينة مكة بالسعودية.

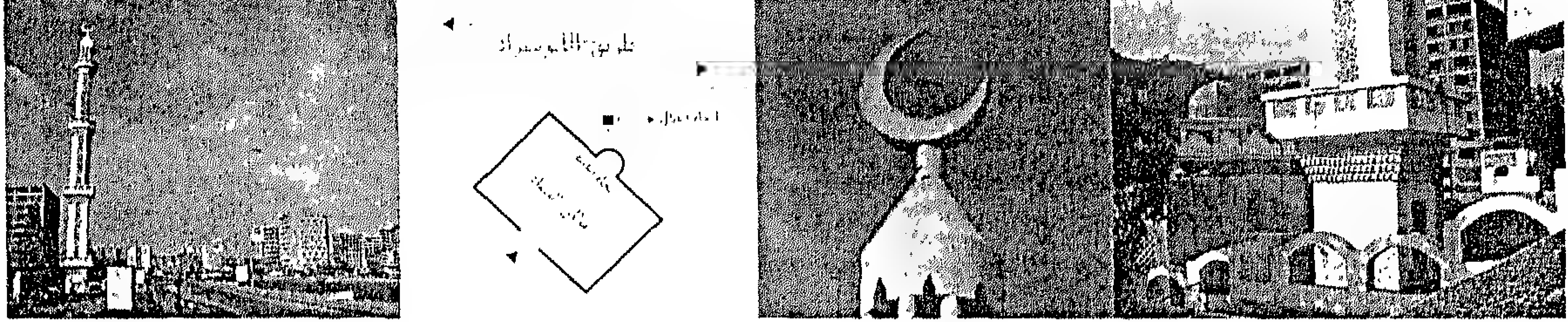
فهل ذلك المفهوم البسيط والمعني الخفي مازال حي وواضح فيما بيننا أم أختفي وأصبح ذلك العنصر يستعمل فقط فوق المآذن والقباب والمنابر لأنه كان يستعمل في العصور الإسلامية الماضية بهذا الشكل؟ أم أنه يستعمل الآن بالجوامع والمساجد والزوايا كشكل جمالي زخرفي للزينة فقط {ديكور}؟.

وللإجابة علي كل هذه التساؤلات يجب إعادة النظر في كيفية استعمال هذا العنصر في مبانينا المعاصرة المتمثلة في {الجوامع والمساجد والزوايا} لمعرفة هل يتم أستعمالة لكي يلبي الغرض الأساسي والواضح منه وهو تحديد لأتجاه القبلة؟، أم تحول عنصر الهلال لمجرد شكل جمالي زخرفي يوضع فوق المساجد بالمآذن والقباب بدون أي هدف أي وظيفة تذكر؟. وعلي سبيل المثال:

## ١) الأمثلـة المعاصـرة:

### أولاً: مسجد القدس بمنطقة صقر قريش بالمعادي الجديدة علي طريق الأوتوستراد:

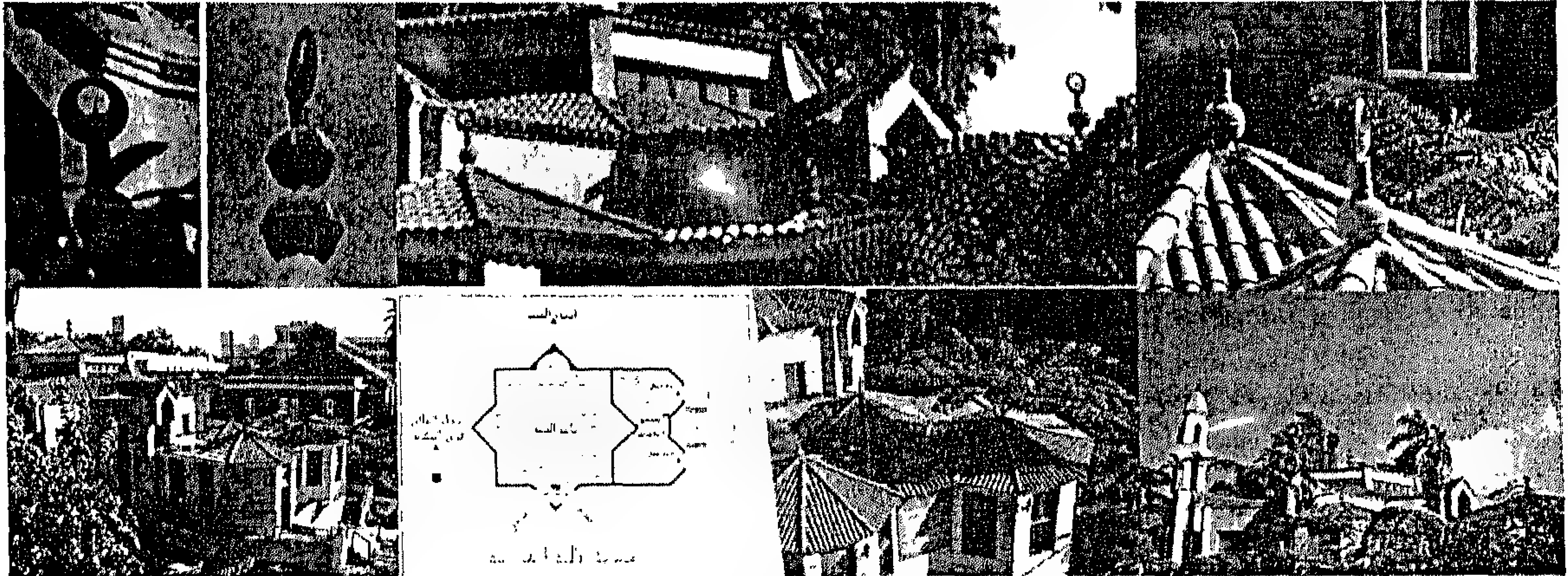
يحتوي هذا المسجد علي مئذنة منفصلة عنه توجد خلف المحراب، ولأن هذا المسجد يقع علي طريق الأوتوستراد فقد صممت المئذنة ومن فوقها الهلال بحيث يكون عمودياً علي ذلك الطريق السريع، وبذلك التوجيه أصبح الهلال يشير إلي الطريق حيث أن فتحته عمودية علي اتجاه الطريق السريع بدلاً من التوجيه نحو القبلة الذي يشير إليه محراب المسجد وهذا السبب هو الهدف الأساسي الذي من أجله تم بناء هذا العنصر، ومن هنا فقد تحول عنصر الهلال إلي شكل جمالي زخرفي للزينة فقط، لا وظيفة له.



شكل(٤ - ٣١) وجود الهلال فوق المئذنة بهذا المسجد في اتجاه عمودي علي طريق الأتوستراد، وهو بذلك غير محدد علي الإطلاق لاتجاه القبلة وغير محقق للهدف الأساسي الذي صمم من أجلة وبذلك قد تحول إلي شكل جمالي لا وظيفة لـه (تصوير بواسطة الكاتب)

### ثانياً: مسجد كلية الهندسة بجامعة القاهرة:

يحتوي المسجد علي جزء قديم يستعمل للصلاة، ومع تزايد عدد طلاب الكلية تم توسيع المسجد من خلال عمل جزء أخر مستحدث ملاصق للمسجد، فعنصر الهلال في هذا المثال متواجد فوق المئذنة منذ بداية نشأته وعند بناء الجزء الجديد تم إضافة ثلاثة أهلة فوق سطح هذا الجزء، حيث تم وضع هلالين جديدين أعلي المدخل الخاص بذلك الملحق في اتجاه عمودي عليه وهو بالتالي غير محدد لاتجاه القبلة، كما تم وضع عنصر هلال أخر بين الهلالين السابقين فوق مدخل الملحق ولكنه متراجع قليلاً، حيث تم وضعة في اتجاه مختلف عن اتجاه الهلالين السابقين وكذلك في اتجاه مختلف تماماً عن اتجاه القبلة، والعجيب في الأمر أن المسجد الآن يحتوي علي أربعة أهلة، هلال منهم قديم يوجد فوق المئذنة محدد لاتجاه القبلة وثلاثة أخري فوق الجزء المستحدث للصلاة غير موازيين لعنصر المحراب وغير محددين لاتجاه القبلة.



شكل(٤- ٣٢) وجود الهلال فوق المئذنة في اتجاه عمودي علي القبلة، وظهوره أيضاً ثلاث مرات فوق سقف الملحق الخاص بالمسجد في اتجاه غير محدد علي الإطلاق للقبلة، حيث يجب أن تتفق جميع الأهلة في الأتجاه لكي تشير إلي القبلة (تصوير بواسطة الكاتب)

## ثالثاً: الهلال والمئذنتين بمثابة البوصلة في الفكر المصري بعد دخول الإسلام:

يوجد كثير من الجوامع والمساجد التي تحتوي علي مئذنتين متماثلتين، وبالرغم من كثرة عدد المآذن التي توجد بالقاهرة والتي لقبت من قبل بمدينة {الألف مئذنة}، إلا أن لا يوجد مئذنتين متماثلتين إلا إذا كانوا في جامع أو مسجد واحد، ولكن هاتين المئذنتين لا يتم وضعيهما بغرض التكرار أو الزينة ولكن بهدف الإشارة إلي اتجاه القبلة بطريقة غير مباشرة، حيث يتم ضبط الخط الوهمي الواصل بين المئذنتين بحيث يكون عموديا علي اتجاه القبلة دون الدخول إلي المسجد لمعرفة الاتجاه من خلال المحراب، وهو بذلك قد حقق فكرة البوصلة التي تشير إلي اتجاه الصلاة { القبلة} لأي شخص عابر يري مئذنتي ذلك المسجد، فقد ظهر ذلك الفكر ذات المعني الخفي في العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام منذ العصر الفاطمي وقد استمر عبر الأجيال حتي وصل إلي العصر المملوكي ثم أنتقل بعد ذلك إلي العصر العثماني، ونلاحظ أن هذا الفكر متوارث من قبل عبر الأجيال المختلفة من العصر القبطي ومن قبلة الفرعوني، حيث تم عمل برجين متماثلين يقعان أحياناً علي جانبي المدخل، ويتم ضبط الخط الوهمي الواصل بينهم بحيث يكون عمودي علي المذبح أو الهيكل أو قدس الأقداس الذي يوجد بنهاية الكنيسة أو المعبد الذي يتم فيه أقامة الشعائر الدينية، فهل هذا المعني الذي ظل متوارث عبر الأجيال المختلفة مازال مستمر ومفهوم فيما بيننا في عصرنا المعاصر بذلك الشكل؟، أم تحول تكرار المئذنة في المسجد الواحد بشكل متماثل للوصول إلي الناحية الجمالية دون النظر إلي أي معني أو هدف أو وظيفة تذكر؟.

وللإجابة علي ذلك يجب إعادة النظر والتتبع لهذا الفكر الناتج من تواجد المئذنتين بالمباني الدينية كالجوامع والمساجد في واقعنا المصري المعاصر وعلي سبيل المثال:

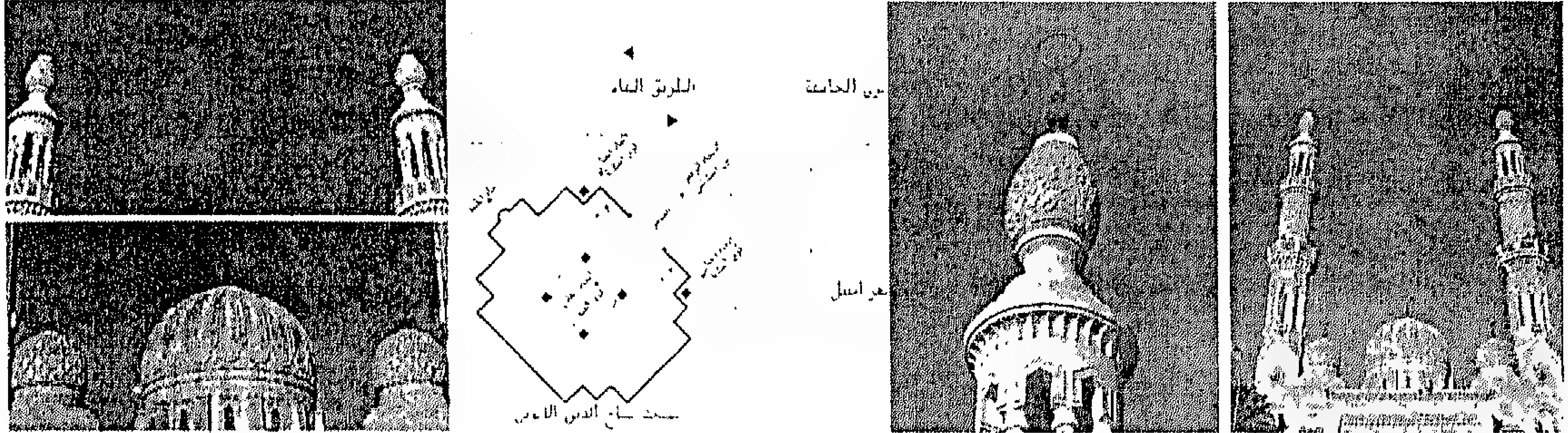
أ- **جامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل بنهاية كوبري الجامعة بالقاهرة:**

يحتوي جامع صلاح الدين الأيوبي المتسع من حيث المساحة والكبير من حيث الحجم علي مئذنتين متماثلتين يرجع تصميماهما إلي المآذن المقامة في العمارة المصرية بالعصر المملوكي، فهو نوع من أنواع النقل الصريح للقديم {التقليدية} للوصول إلي نفس النسب الجمالية، ولكن هل تم الوصول إلي نفس المعني التي كانت تحمله تلك العمارة أم تغير المفهوم والمعني، فإذا نظرنا إلي المئذنتين المقامين عند المدخل الرئيسي للجامع، أحداهما تقع يمين المدخل والأخرى تقع يساره، وبالنظر إلي الخط الوهمي الذي يصل بين المئذنتين نجده عمودي علي المدخل دون أي اعتبار لاتجاه القبلة، ومن هنا نستنتج أن المئذنتين قد صممت مطابقة تماماً لنسب وشكل العمارة التي ظهرت في العصر المملوكي دون فهم للمعاني الخفية والأفكار الرمزية التي توجد وراء ذلك التصميم.

وإذا نظرنا أيضاً إلي عنصر الهلال الذي يوجد فوق المئذنتين والثلاث قباب {قبتين بالخارج عند المدخل وقبة واحدة فوق الفراغ الأوسط للجامع} فهم جميعاً ظاهرين من الواجهة الرئيسية للجامع، حيث أن الجامع هنا يحتوي علي خمسة أشكال من الأهلة متجهين جميعاً ناحية المدخل وغير موازيين لعنصر

المحراب وغير محددين علي الإطلاق لاتجاه القبلة، والعجيب هنا أن الخمسة أشكال المستعملة من الأهلة جميعهم متفقين علي اتجاه القبلة علي أنه عمودي علي اتجاه المدخل وهذا غير صحيح حيث أن اتجاه القبلة مختلف تماماً لما تشير إليه الأهلة وكذلك الخط الوهمي الواصل بين المئذنتين.

فعنصر الهلال والمئذنتين بجامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل لا يقوموا بوظيفة البوصلة الإسلامية التي يجب أن تشير إلي القبلة من خلال وضعيهما وتوجيهما، فهما مثل المحراب ولكن عنصر المحراب يوجه من بداخل الجامع للقبلة أما عنصر الهلال والمئذنتين يوجه من بخارج الجامع إلي الكعبة المشرفة بمكة.

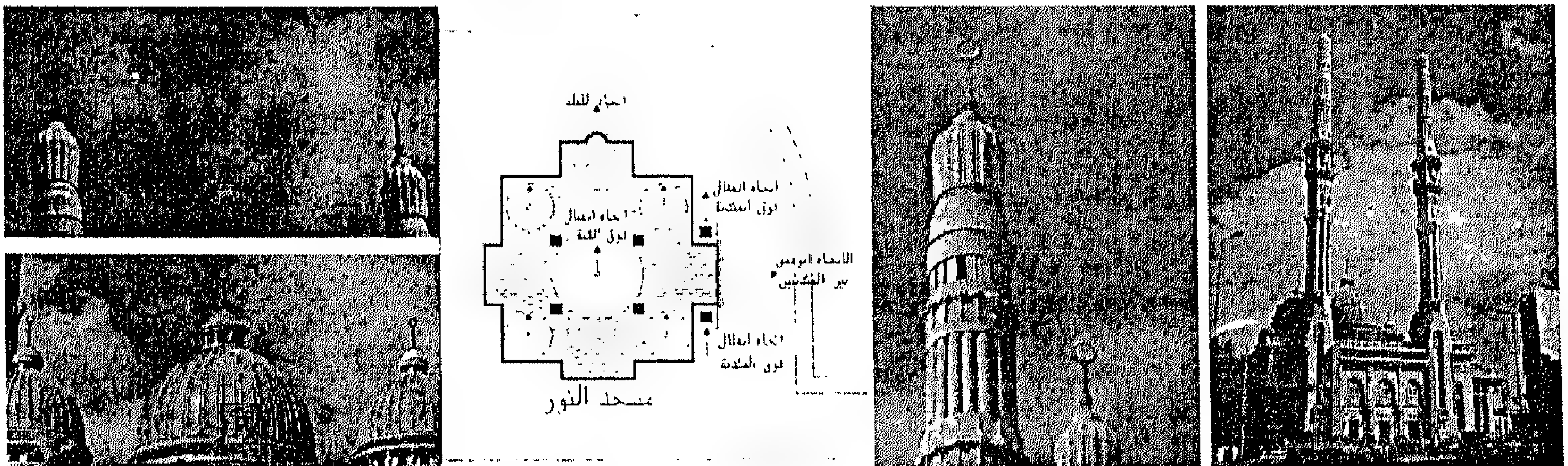


شكل(٤ - ٣٣) وجود مئذنتين متماثلتين بمسجد صلاح الدين الأيوبي بالمنيل علي جانبي المدخل، حيث أن الخط الوهمي الواصل بين المئذنتين غير محدد علي الإطلاق لاتجاه القبلة، وكذلك الحال بالنسبة للأهلة التي توجد فوق القباب والمآذن (تصوير بواسطة الكاتب)

ب- مسجد النور بالعباسية:

وإذا نظرنا إلي مثال آخر كمسجد النور بالعباسية لوجدنا أن هذا المسجد أيضاً يحتوي علي مئذنتين متماثلتين توجدين يمين ويسار المدخل، حيث أن الخط الوهمي الذي يربط بينهم عمودي علي المدخل أو الطريق العام وليس عمودي علي اتجاه القبلة، ومن هنا نستنتج أيضاً أن المئذنتين قد صممت كنوع من التكرار والزينة أو للشكل الجمالي الذي يجب أن يكون علية المسجد، دون النظر إلي أي معاني أخري.

وإذا نظرنا إلي الأهلة التي توجد بالمسجد لوجدنا احتوائه علي هلالين فوق المئذنتين، وخمسة أهلة أخري فوق الخمسة قباب جميعهم يشيرون إلي اتجاه القبلة من خلال تعامد فتحة دائرة الهلال علي المحراب، ففي هذا المثال وجدنا سبعة أشكال من الأهلة أثنين فوق المئذنتين وخمسة فوق الخمسة قباب التي تغطي قاعة الصلاة الخاصة بالمسجد، وجميعهم يشيروا إلي اتجاه القبلة مثل المحراب، أما الخط الوهمي الذي يربط بين المئذنتين غير عمودي علي اتجاه القبلة فهو لم يشير إليه ولكنه يشير إلي المدخل أو الطريق.

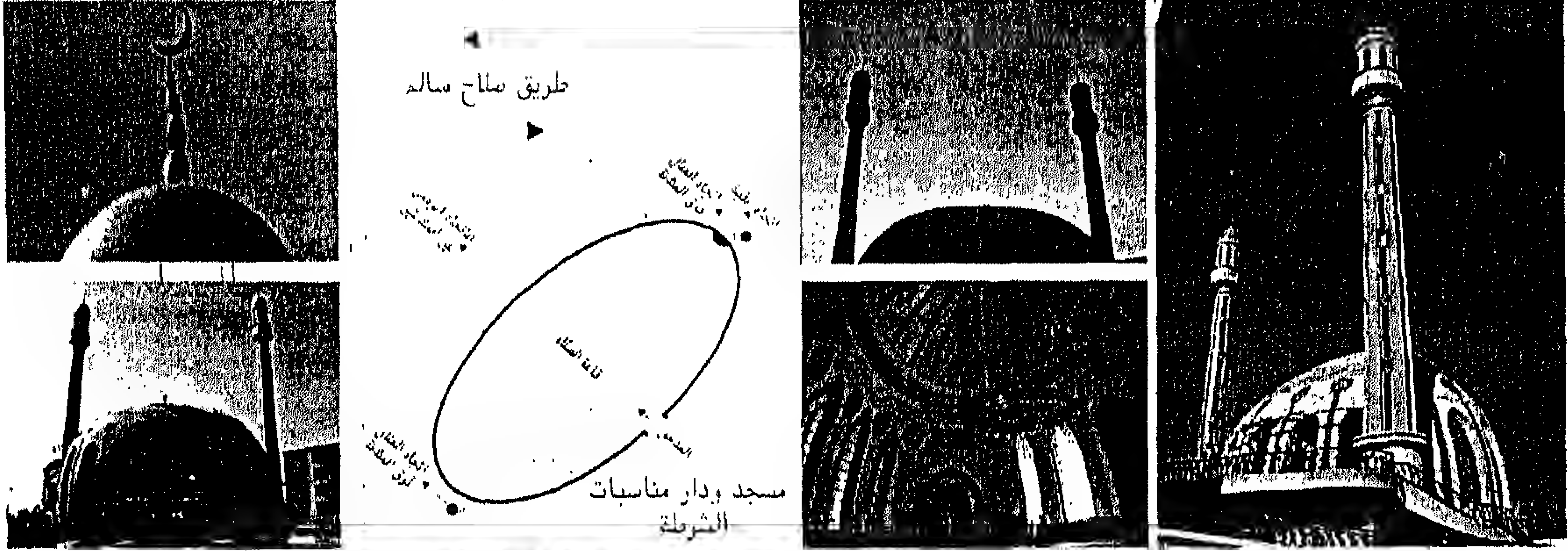



شكل(٤ - ٣٤) وجود مئذنتين بمسجد النور بالعباسية علي جانبي المدخل، حيث أن الخط الوهمي الواصل بين المئذنتين غير محدد علي الإطلاق لاتجاه القبلة، أما الأهلة التي توجد فوق قباب ومآذن هذا المسجد جميعهم يشيروا لاتجاه القبلة (تصوير بواسطة الكاتب)

ج- **مسجد ودار مناسبات الشرطة بالدراسة:**

يحتوي المسجد علي مئذنتين متماثلتين يمين ويسار كتلة المسجد، وإذا نظرنا إلي الخط الوهمي الذي يربط بينهم لوجدناه عمودي علي الملف أو الدوران نظرا لأن المسجد يقع علي ناصية عند تقابل طريق صلاح سالم مع طريق آخر جانبي، ومن هنا نستنتج أن المئذنتين قد صممت كنوع من أنواع التكرار أو للناحية الجمالية الذي يجب أن يكون عليه المسجد بغض النظر عن أي معاني أخري تهدف إلي عمله بهذا الشكل، وإذا نظرنا إلي اتجاه الهلالين فوق المئذنتين لوجدناهما بعيدين كل البعد عن اتجاه القبلة، حيث أن ذلك الغرض الذي من أجلة صمم الهلال ومن هنا نستنتج أن الهلالين الموجودين بالمسجد قد صمموا بغرض الزينة والجمال فهو عنصر متوارث عبر الأجيال بغض النظر عن أي معاني أخري.

ففي هذا المثال احتواء المسجد علي هلالين فوق المئذنتين لم يشيروا إلي اتجاه القبلة وكذلك المئذنتين المتماثلتين الخط الوهمي الرابط بينهم لم يشير أيضاً إلي اتجاه القبلة فجميعهم يشيروا إلي الملف أو الدوران الذي يقع علية المسجد ومن هنا أختفي الغرض الأساسي من استعمال المئذنتين وعنصر الهلال في ذلك المسجد ولذلك تحول عنصر الهلال والمئذنتين إلي شكل بدون أي غرض أو معني يشير إليه.




**شكل(٤- ٣٥) وجود مئذنتين بمسجد ودار مناسبات الشرطة علي جانبي المسجد، حيث أن الخط الوهمي الواصل بين المئذنتين غير محدد علي الإطلاق لاتجاه القبلة، وكذلك الهلالين فوق المئذنتين لم يشيروا علي الإطلاق إلي اتجاه القبلة (تصوير بواسطة الكاتب)**

**ومن الدراسة الميدانية نستنتج أن استعمال الأهلة والمئذنتين في معظم المساجد كان بغرض:**

١. الناحية الجمالية كشكل مستعمل للزينة {ديكور}.
٢. الناحية العاطفية والحنين والعودة إلي الماضي، حيث أن هذا العنصر كان يستعمل في الجوامع والمساجد القديمة بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بهذه الطريقة فوق المآذن والقباب ولذلك نحن نستعمله الآن بنفس الشكل والحجم والتطبيق من حيث المكان دون أي فهم أو وعي للمعاني الخفية والتعبيرات الرمزية والهدف الذي صمم من أجله ذلك العنصر المعماري.

فالاستعمال لهذا العنصر الآن بكثير من الجوامع والمساجد والزوايا المعاصرة بغرض النقل والتقليد أو للوصول إلي الناحية الجمالية والزخرفية (ديكور) الذي يجب أن يكون عليها المسجد أو الجامع، دون فهم ووعي وإدراك للمعاني الخفية والتعبيرات الرمزية المختلفة التي توجد وراء ذلك العنصر المعماري، والتي توارثت عبر الأجيال المختلفة وضاع مفهومها فيما بيننا في وقتنا المعاصر.

**٢) لدراسة مدي ارتباط وتأثير تلك الأفكار والمعاني بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر الهلال حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:**

**أولاً:** الهلال هو عنصر معماري ظهر بكثرة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وهو يرمز إلي:

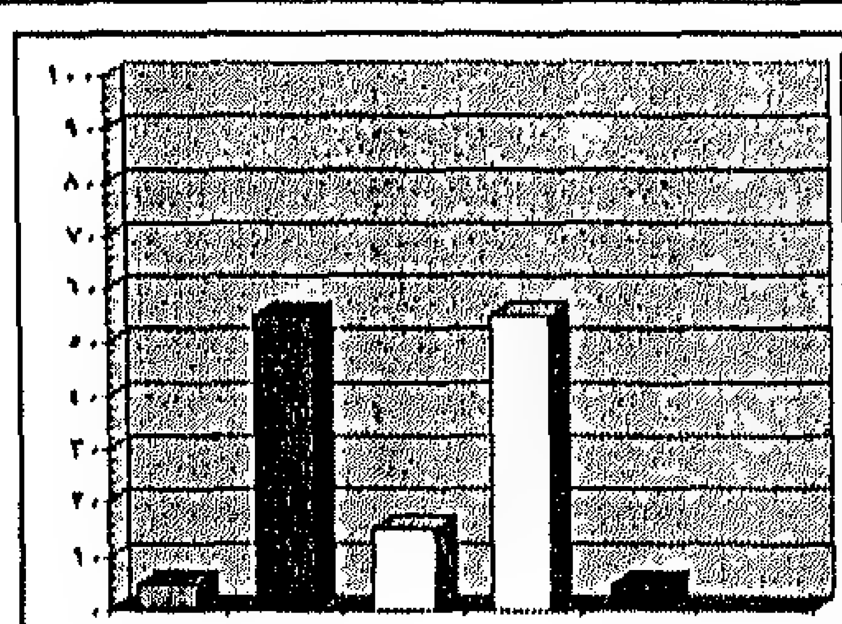
أ- الحلقة الدائرية النفاذة  ب- نور الإسلام النابع من الهلال  جـ- الضوء الخافت الغير مشع

د- التوقيت والأشهر القمرية  هـ- الجمال والزينة والرخاء  و- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة-------------------------------------------------

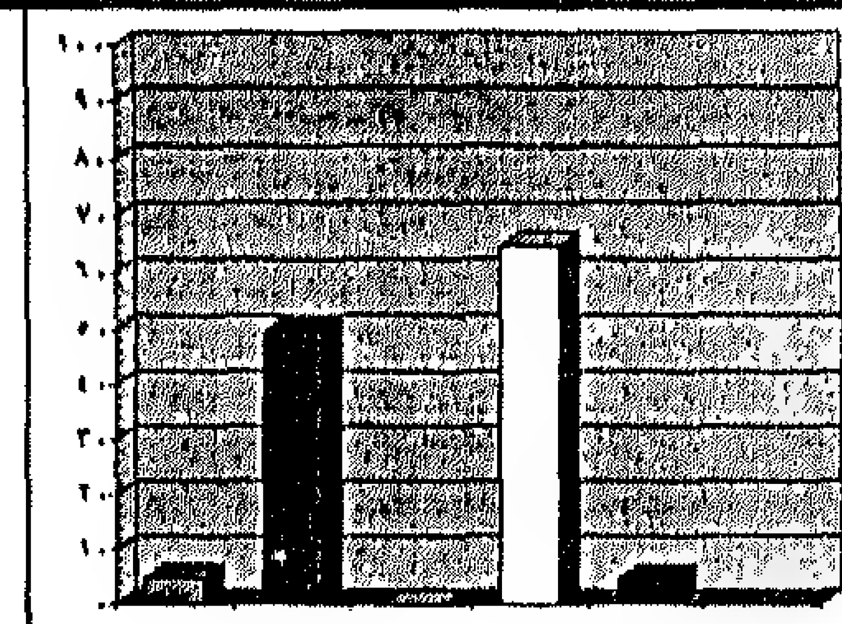


**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس)  جدول (٤-٢٠)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | ( ٥ %) الحلقة الدائرية النفاذة. (راي ١) |  |
| ٢ | (٥٥%) نور الإسلام النابع من الهلال. (راي ١١) | |
| ٣ | (١٥%) الضوء الخافت الغير مشع. (راي ٣) | |
| ٤ | (٥٥%) التوقيت والأشهر القمرية. (راي ١١) | |
| ٥ | ( ٥ %) الجمال والزينة والرخاء. (راي ١) | |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠) | |

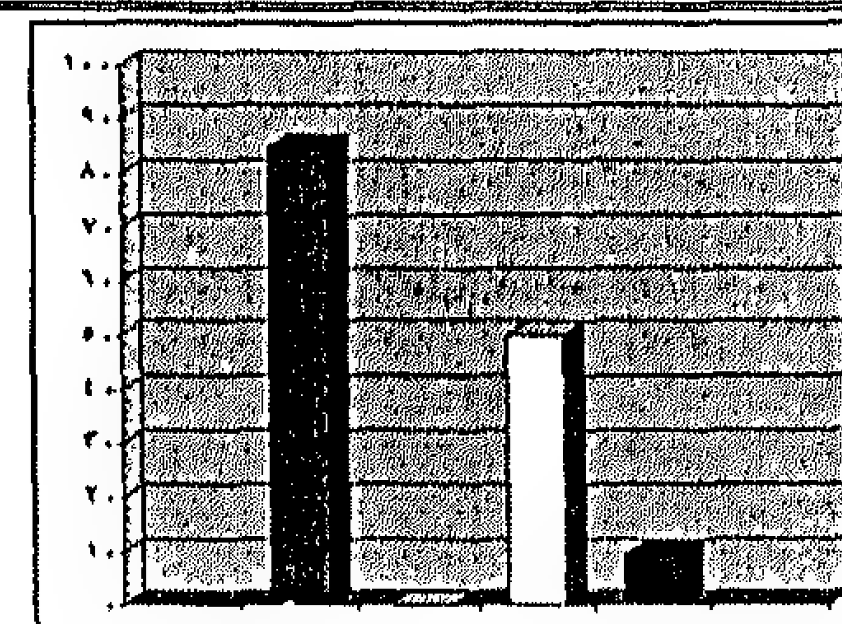
حيث أشار البعض إلي أن أستعمال عنصر الهلال فوق المآذن والقباب بهذا الشكل يرمز ويشير إلي بداية الشهر العربي وهو مواقيت للناس والحج، وكذلك إلي هلال شهر رمضان.

**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | ( ٥ %) الحلقة الدائرية النفاذة. (راي ١) |  |
| ٢ | (٥٠%) نور الإسلام النابع من الهلال. (راي ١٠) | |
| ٣ | ( ٠ %) الضوء الخافت الغير مشع. (راي ٠) | |
| ٤ | (٦٥%) التوقيت والأشهر القمرية. (راي ١٣) | |
| ٥ | ( ٥ %) الجمال والزينة والرخاء. (راي ١) | |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠) | |

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز إلي النور السماوي الرباني، وكذلك إلي السلام والأمان.

**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | ( ٠ %) الحلقة الدائرية النفاذة. (راي ٠) |  |
| ٢ | (٨٥%) نور الإسلام النابع من الهلال. (راي ١٧) | |
| ٣ | ( ٠ %) الضوء الخافت الغير مشع. (راي ٠) | |
| ٤ | (٥٠%) التوقيت والأشهر القمرية. (راي ١٠) | |
| ٥ | (١٠%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٢) | |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠) | |

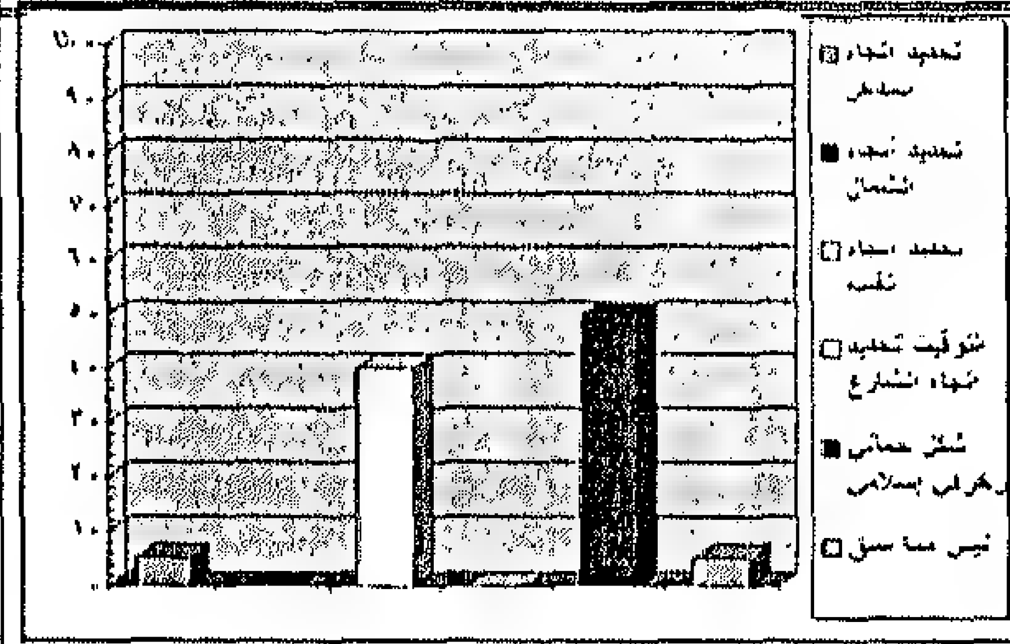
حيث أشار البعض إلي أن أستعمال عنصر الهلال فوق المآذن والقباب يرمز ويشير إلي السلام وقدرة الله في خلق السماوات والأرض والشمس والقمر.

**ثانياً:** الهدف الرئيسي والأساسي من استعمال الهلال فوق المآذن والقباب هو:

أ- تحديد اتجاه المدخل — ب- تحديد اتجاه الشمال — جـ- تحديد اتجاه القبلة
د- تحديد اتجاه الشارع — هـ- شكل جمالي زخرفي إسلامي فقط — و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------------------------------

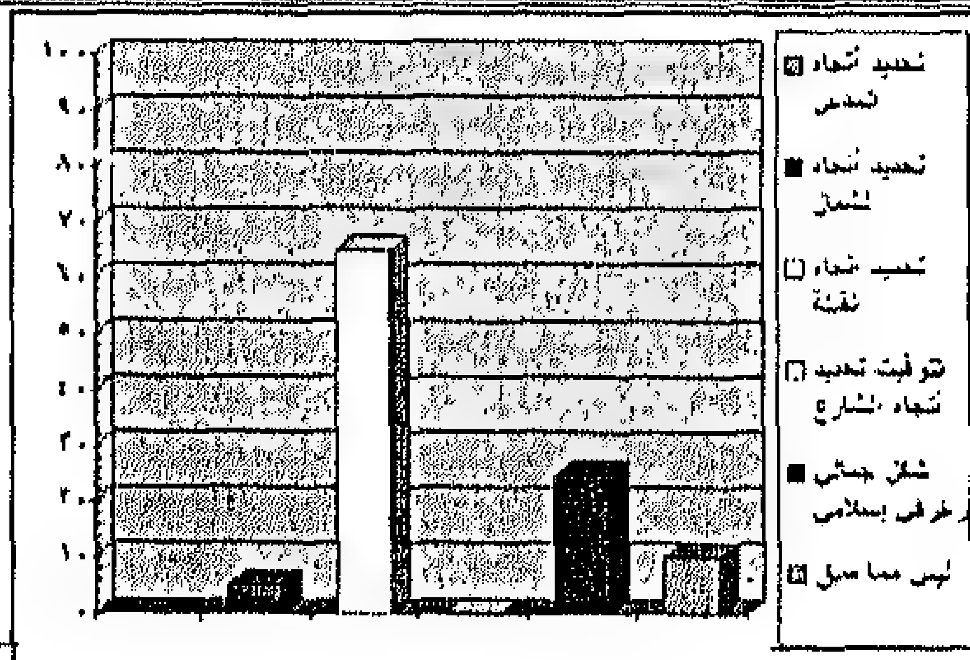


**أولاً: رأى المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٢١)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | ( ٥ %) تحديد اتجاه المدخل. (راي ١) |  |
| ٢ | ( ٠ %) تحديد اتجاه الشمال. (راي ٠) | |
| ٣ | (٤٠%) تحديد اتجاه القبلة. (راي ٨) | |
| ٤ | ( ٠ %) تحديد اتجاه الشارع. (راي ٠) | |
| ٥ | (٥٠%) شكل جمالي زخرفي إسلامي فقط. (راي ١٠) | |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) | |

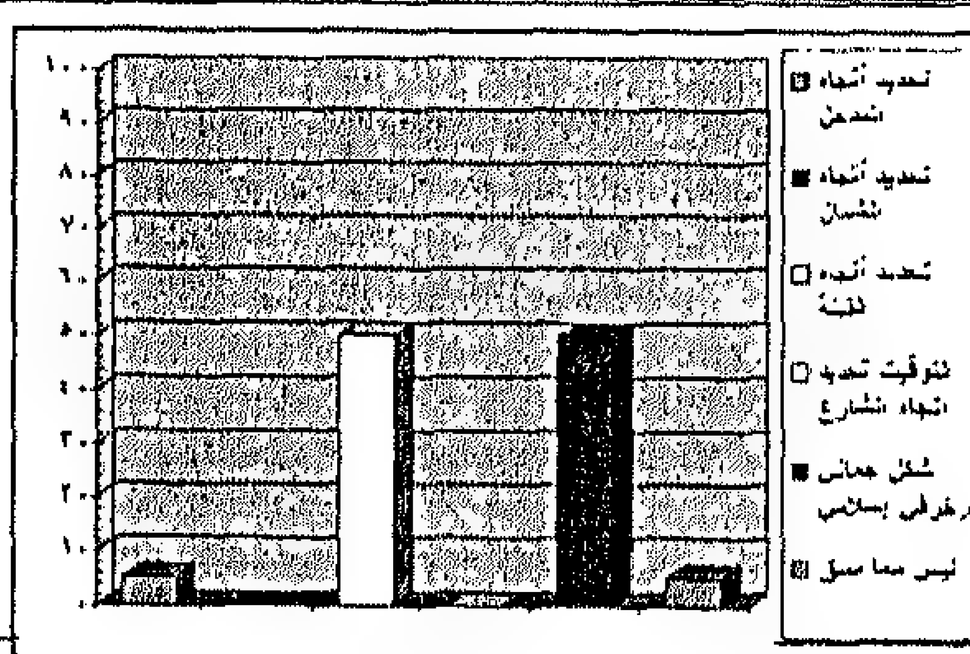
ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

**ثانياً: رأى الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | ( ٠ %) تحديد اتجاه المدخل. (راي ٠) |  |
| ٢ | ( ٥ %) تحديد اتجاه الشمال. (راي ١) | |
| ٣ | (٦٥%) تحديد اتجاه القبلة. (راي ١٣) | |
| ٤ | ( ٠ %) تحديد اتجاه الشارع. (راي ٠) | |
| ٥ | (٢٥%) شكل جمالي زخرفي إسلامي فقط. (راي ٥) | |
| ٦ | (١٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٢) | |

ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

**ثالثاً: رأى العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | ( ٥ %) تحديد اتجاه المدخل. (راي ١) |  |
| ٢ | ( ٠ %) تحديد اتجاه الشمال. (راي ٠) | |
| ٣ | (٥٠%) تحديد اتجاه القبلة. (راي ١٠) | |
| ٤ | ( ٠ %) تحديد اتجاه الشارع. (راي ٠) | |
| ٥ | (٥٠%) شكل جمالي زخرفي إسلامي فقط. (راي ١٠) | |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) | |

ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

**أولاً:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(العامة من الناس) معظمهم يشيروا إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي نور الإسلام النابع من الهلال فهو يعتبر بذلك تعبيرا رمزيا عن ظهور الإسلام الذي بدد ظلمات الجاهلية، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن عنصر الهلال يرمز ويشير إلي الوقت ومدي أهمية بالنسبة للمسلم وكذلك الأشهر القمرية حيث ترتبط العبادات في الإسلام كالصيام والحج وغير ذلك بالأشهر القمرية.

أما الاختيارات التي ظهرت من خلال (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيروا إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي التوقيت والأشهر القمرية ومدي أهميتها بالنسبة للمسلم، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن عنصر الهلال يرمز ويشير إلي نور الإسلام النابع من الهلال، حيث أن هذا الفكر ما قد تم ذكره من قبل الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال وقد تم تأييده من قبل المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس.

**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | ( ٣,٣%) الحلقة الدائرية النفاذة. (راي ٢) |
| ٢ | (٦٣,٣%) نور الإسلام النابع من الهلال. (راي ٣٨) |
| ٣ | ( ٥ %) الضوء الخافت الغير مشع. (راي ٣) |
| ٤ | (٥٦,٦%) التوقيت والأشهر القمرية. (راي ٣٤) |
| ٥ | ( ٦,٦%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٤) |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أيا مما سبق. (راي ٠) |

**ثانياً:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) معظمهم يشيروا إلي أن الغرض الأساسي من هذا العنصر هو الشكل الجمالي الزخرفي الإسلامي فقط، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن الغرض الأساسي من عنصر الهلال هو تحديد اتجاه القبلة مثل المحراب.

كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس) معظمهم يشيروا إلي أن الغرض الأساسي من هذا العنصر هو تحديد اتجاه القبلة، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن استعمال الهلال بالمساجد بغرض الشكل الجمالي الزخرفي الإسلامي فقط.

ونلاحظ من خلال متوسط تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس أن الغالبية العظمي يشير إلي استعمال هذا العنصر بالمساجد لكي يحدد أتجاه القبلة، كما أن معظم مما أشترك في هذا الاستبيان يؤيد أن هذا العنصر مجرد شكل جمالي زخرفي فقط.

**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | ( ٣,٣%) تحديد اتجاه المدخل. (راي ٢) |
| ٢ | ( ١,٦%) تحديد اتجاه الشمال. (راي ١) |
| ٣ | (٥١,٦%) تحديد اتجاه القبلة. (راي ٣١) |
| ٤ | ( ٠ %) تحديد اتجاه الشارع. (راي ٠) |
| ٥ | (٤١,٦%) شكل جمالي زخرفي إسلامي فقط. (راي ٢٥) |
| ٦ | ( ٦,٦%) ليس أيا مما سبق. (راي ٤) |

## ثانياً: العشاري (المراكب الصغيرة):

انتشرت العشاري في العصور الإسلامية السابقة بالعمارة المصرية وخصوصاً في العمارة الجنائزية فهي كانت توضع فوق القباب وأحياناً فوق المآذن بغرض واضح وصريح وهو وضع الحبوب التي تم التبرع بها من قبل أهل المتوفى لكي تأكل الطير منه فهو نوع من أنواع التبرع في سبيل الله.

وإذا نظرنا إلي هذا العنصر في وقتنا الحالي لوجدناه تقريباً قد أختفي من مبانينا المعاصرة بشكل عام وكذلك قد أختفي من المباني الدينية كالجوامع والمساجد والمباني الجنائزية كالمقابر والأضرحة بشكل خاص، حيث أن ذلك العنصر فيما مضي كان يتم وضعه فوق القباب والمآذن سواء كان ذلك بالأضرحة أو بالمساجد، مثل مئذنة أحمد بن طولون في العصر الطولوني وقبة الأمام الشافعي في العصر الأيوبي، ولكن مازال هذا المفهوم متواجد ومستمر حتى وقتنا هذا، فبعد دفن الميت في بعض الأماكن يتم بعثرة المياه ثم الحبوب فوق قبره حتى تأكل الطير منه كنوع من أنواع التبرع باسم المتوفى في سبيل الله.

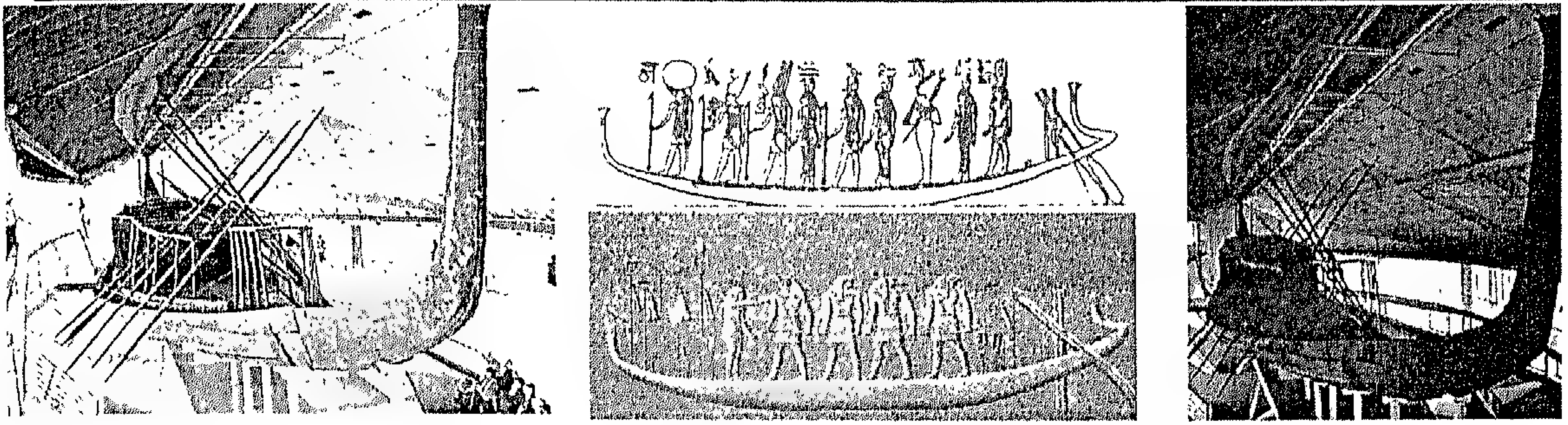


شكل(٤- ٣٦) ظهور عنصر العشاري (المراكب الصغيرة) في العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، وذلك للتبرع من خلال وضع الحبوب به، وقد صمم علي شكل قارب لكي يرمز ويشير إلي النجاة من الجحيم والوصول إلي النعيم بالجنة (شبكة الإنترنت)

ونلاحظ أن عنصر العشاري قد صمم علي شكل قارب أو سفينة وذلك لتحقيق فكرة العبور، وتعتبر هذه الفكرة من الأفكار المتوارثة عبر الأجيال المختلفة منذ عهد قدماء المصرين والتي تم شرحها من قبل بالتفصيل، فقد أختفت تماماً الآن هذه الفكرة وأصبح لا وجود لها في عصرنا المعاصر، حيث أن المصري قديماً كان يتخيل رحلة الشمس من خلال القارب من الشرق إلي الغرب، وفكرة القارب نابعة من نهر النيل الذي يعتبر أساس الحضارة المصرية القديمة، وقد كانت تنقل جثث الموتي من المعابد الجنائزية إلي المقابر من خلال مراكب الشمس في شكل جنائزي معبر عن فكرة العبور والنجاة، حيث تعتبر فكرة العبور من الأفكار الأساسية في الفكر المصري القديم وهي تنقسم إلي:

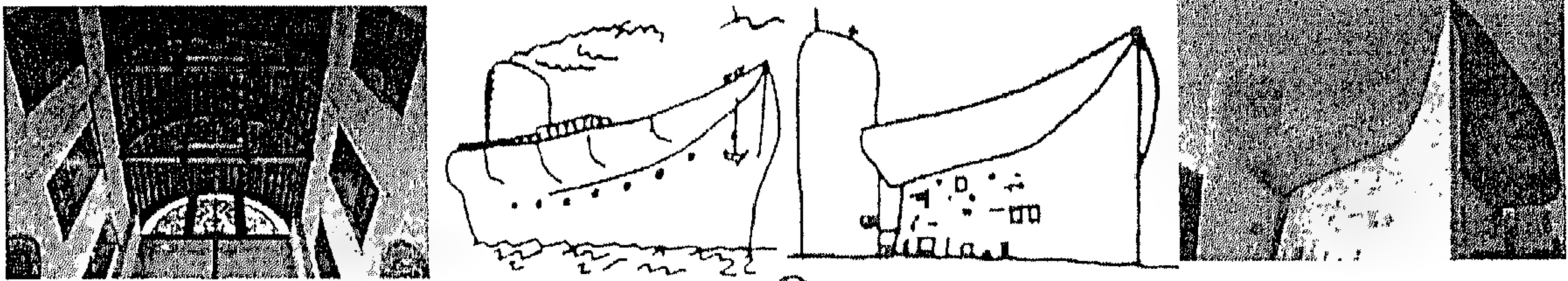
- العبور من الحياة إلي الموت.
- العبور من الشرق إلي الغرب.
- العبور من الغرب إلي الشرق ليلاً في العالم السفلي وهو عالم الأمواج.

فأصل ذلك الفكر يرجع إلي فكرة السفينة التي تعتبر أساس العبور والنجاة، وهي مستمدة من قصة نبي الله نوح علية السلام عندما جمع المؤمنون ونجا بهم جميعاً من الطوفان بواسطة السفينة، فهي ترمز وتشير إلي العبور من الخطر والنجاة مع المؤمنون، وقد أثر ذلك الفكر علي معتقدات وتخيلات المصمم في العصور المصرية القديمة مما أدي إلي تقديسه لفكرة القارب الذي يحمل معني العبور والنجاة.



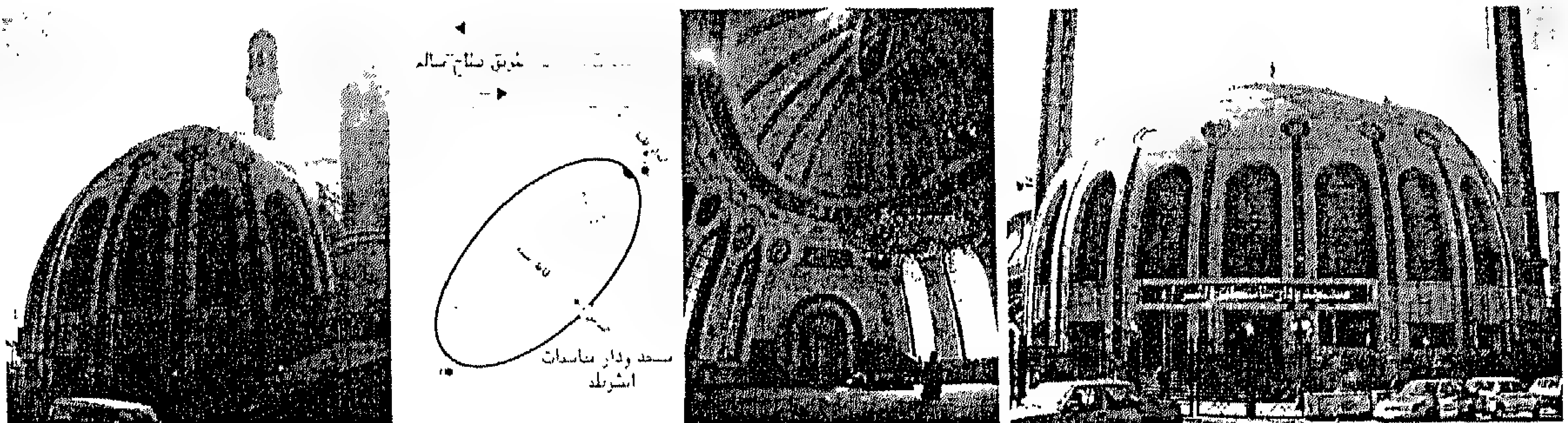
شكل(٤ - ٣٧) ظهور شكل المراكب في الفكر المصري القديم الذي عبر من خلال أستعماله لها عن فكرة العبور والنجاة، وهي مستمدة من سفينة نبي الله نوح علية السلام، وهي ترمز وتشير إلي العبور والنجاة مع المؤمنون من الطوفان أو الجحيم (شبكة الإنترنت)

١) **الأمثلة المعاصرة:** أنتقل هذا المفهوم إلي الفكر القبطي حيث ظهرت بكثير من الكنائس حاملة لهذا المعني كسقف الكنيسة المعلقة التي اتخذت شكل القارب المقلوب بمنطقة مصر القديمة، فهي تعتبر من الكنائس التي لم يبني بها أي قبة، وقد اقتصر بناء سقفها على الخشب للوصول إلي هذا الفكر، وهو شكل سفينة نوح رمز للخلاص في الفكر القبطي كما تكرر ذلك الفكر بالعصر الحديث {كنيسة نوتردام دو هو، رونشو، فرنسا} التي تم نشأتها عام ١٩٥٠م لمعماري لوكوربوزييه، حيث أنها اتخذت شكل السفينة لكي تشير إلي هذا المعني الخفي المعبر الذي يرمز إلي النجاة والخلاص.



شكل(٤ - ٣٨) انشاء كنيسة نوتردام، رونشو، بفرنسا علي شكل السفينة رمز الخلاص، كذلك استخدام شكل القارب المقلوب بسقف الكنيسة المعلقة بمصر القديمة، وذلك لتحقيق فكرة العبور والنجاه من الخطر والوصول إلي النعيم الدائم (شبكة الإنترنت)

وقد أنتقل هذا المفهوم إلي الفكر الإسلامي حيث ظهر متمثلا في عنصر العشاري الذي أتخذ شكل القارب البرونزي الصغير كتعبير رمزي عن العبور والنجاة وقد تم وضع هذا العنصر فوق القباب والمآذن، وذلك حتي يكون مرئي لجميع الناس، ومن المساجد التي اتخذت شكل القارب {الشكل البيضاوي} في عصرنا المعاصر مسجد ودار مناسبات الشرطة بمنطقة الدراسة، فإذا نظرنا إلي مسقط ذلك المسجد لوجدناه مشابه تماماً لشكل القارب أو السفينة المقلوبة ويظهر ذلك بوضوح من التصميم الداخلي للمسجد.

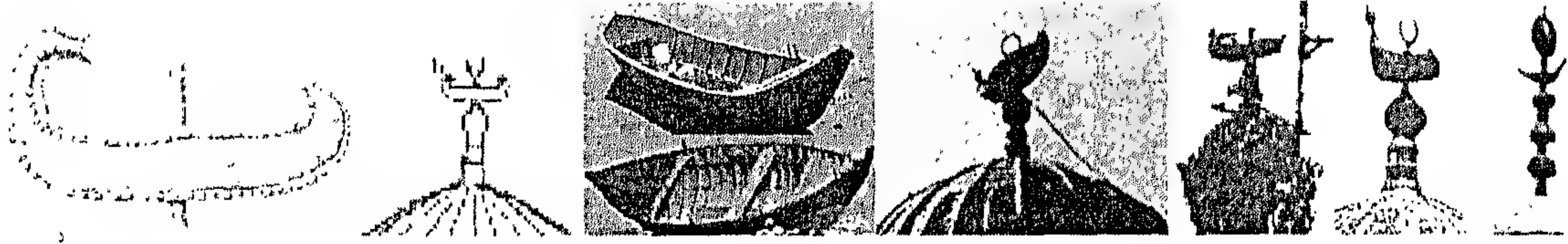



شكل(٤ - ٣٩) إنشاء مسجد ودار مناسبات الشرطة بطريق صلاح سالم بالدراسة علي شكل بيضاوي يشبه بذلك شكل القارب، أو السفينة المقلوبة التي ترمز وتشير إلي العبور من الخطر والنجاة من الجحيم والوصول إلي النعيم الدائم بالجنة (تصوير بواسطة الكاتب)

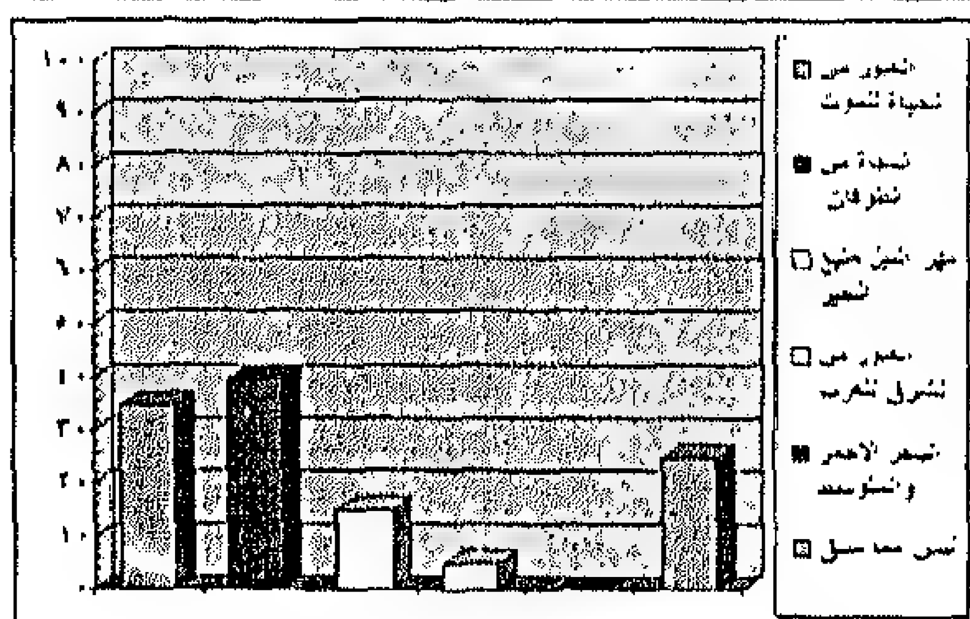
٢) ولدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر العشاري حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:

العشاري هو القارب البرونزي الذي يشبه المركب أو السفينة، الهدف الأساسي منه وضع الحبوب لكي تأكل الطير منه كنوع من أنواع التبرع بأسم صاحب الضريح، وهو يرمز ويشير إلي:

أ- العبور من الحياة إلي الموت ب- النجاة من الطوفان كما حدث بقصة نبي الله نوح جـ- نهر النيل منبع الخير
د- العبور من الشرق إلي الغرب هـ- البحر الأحمر والبحر المتوسط(شرق وشمال مصر) و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------------------------------------

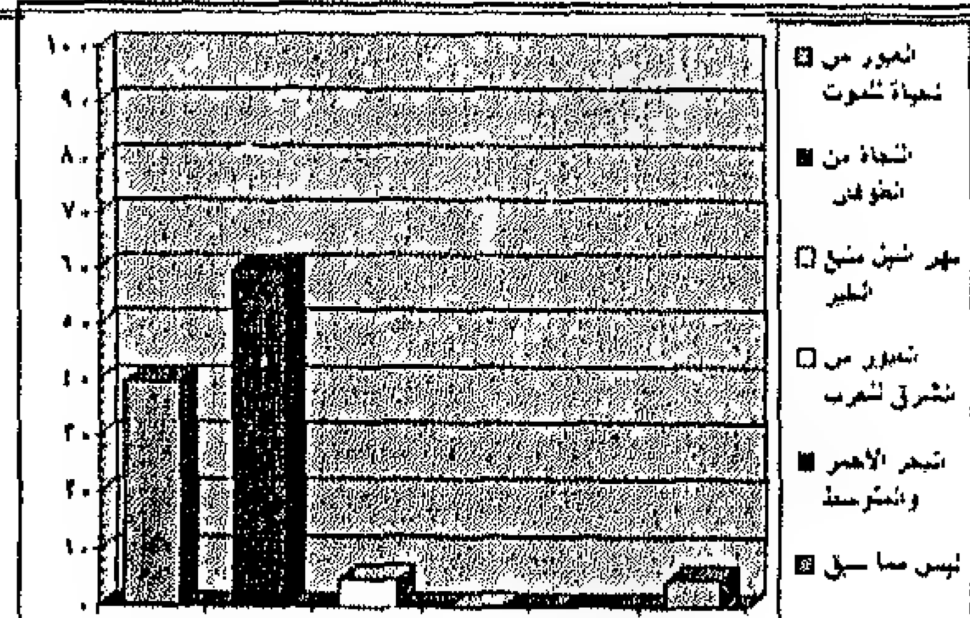


**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٢٢)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٣٥%) العبور من الحياة إلي الموت. (راي ٧) |  |
| ٢ | (٤٠%) النجاة من الطوفان كقصة نبي الله نوح. (راي ٨) | |
| ٣ | (١٥%) نهر النيل منبع الخير. (راي ٣) | |
| ٤ | ( ٥ %) العبور من الشرق إلي الغرب. (راي ١) | |
| ٥ | ( ٠ %) البحر الأحمر والبحر المتوسط. (راي ٠) | |
| ٦ | (٢٥%) ليس أياً مما سبق. (راي ٥) | |

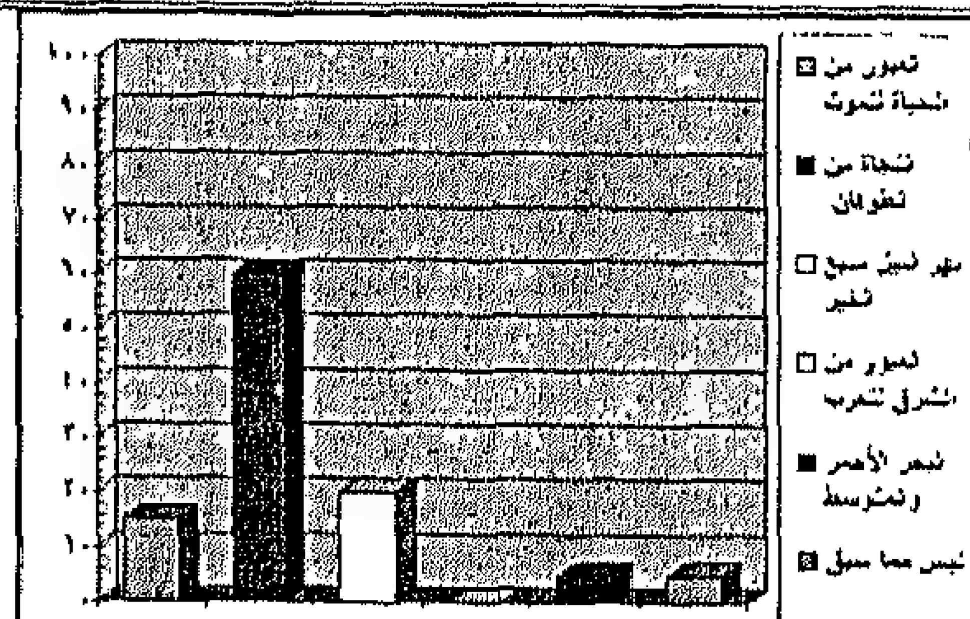
حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي السبيل والصدقة الجارية علي روح المتوفي، حيث يتم أرسالها إلي رزح المؤمن من خلال العبور من الحياة إلي الموت بواسطة القارب.

**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٤٠%) العبور من الحياة إلي الموت. (راي ٨) |  |
| ٢ | (٦٠%) النجاة من الطوفان كقصة نبي الله نوح. (راي ١٢) | |
| ٣ | ( ٥ %) نهر النيل منبع الخير. (راي ١) | |
| ٤ | ( ٠ %) العبور من الشرق إلي الغرب. (راي ٠) | |
| ٥ | ( ٠ %) البحر الأحمر والبحر المتوسط. (راي ٠) | |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) | |

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز إلي العبور نحو الحقيقة المطلقة، وكذلك إلي السلام والنجاه.

**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (١٥%) العبور من الحياة إلي الموت. (راي ٣) |  |
| ٢ | (٦٠%) النجاة من الطوفان كقصة نبي الله نوح. (راي ١٢) | |
| ٣ | (٢٠%) نهر النيل منبع الخير. (راي ٤) | |
| ٤ | ( ٠ %) العبور من الشرق إلي الغرب. (راي ٠) | |
| ٥ | ( ٥ %) البحر الأحمر والبحر المتوسط. (راي ١) | |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) | |

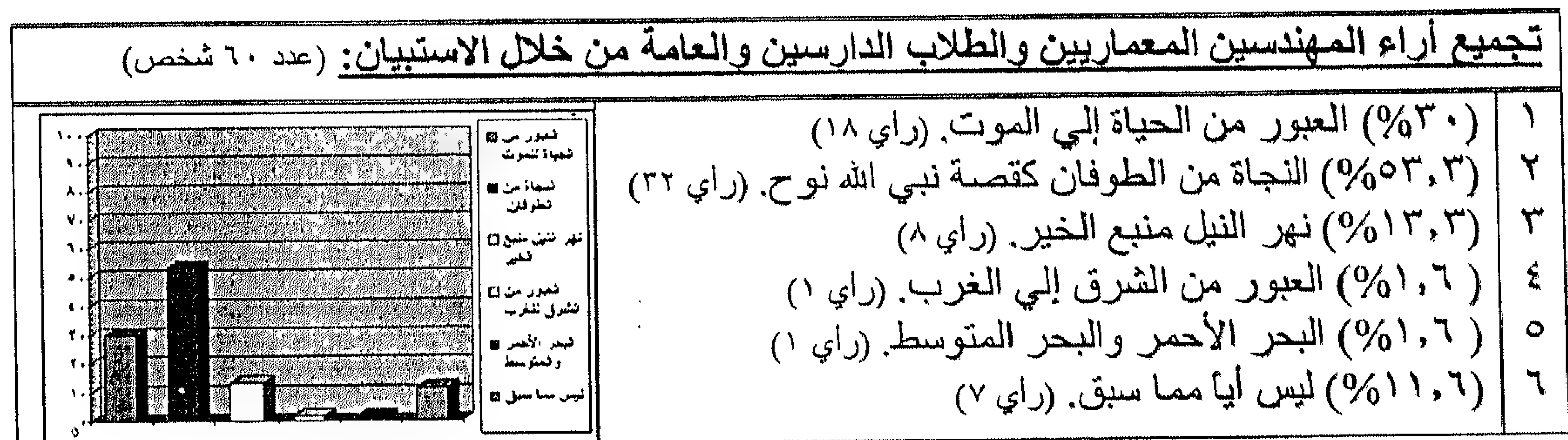
حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي العبور والإنتقال من الدنيا إلي الآخرة.

نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين)، و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة)، و(العامة من الناس) معظمهم يشيروا إلي أن هذا العنصر يرمزْ ويشير إلي النجاة من الطوفان كما حدث بقصة نبي الله نوح علية السلام، حيث تعتبر هذه القصة هي أصل ذلك الفكر الذي توارثه الأجيال بعد ذلك عبر الحضارات المختلفة، فهي تعتبر رمز الخير الكثير والعبور من الجحيم إلي النعيم في الفكر المصري القديم، كما أنها تعتبر رمز الخلاص والنجاة من الخطر والوصول إلي النعيم الدائم في الفكر القبطي، كما يعتبر هذا القارب رمز يشير إلي النجاة من النار والعبور إلي الجنة مع المؤمنين الصالحين في الفكر الإسلامي، وقد أشار إلي هذا بعض من الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد تم تأييده من خلال المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس، مما يؤكد علي توافق الفكر والتأكيد عليه من قبل الجميع.

ثم يأتي في المرتبة الثانية أن عنصر العشاري يرمز ويشير إلي العبور من الحياة إلي الموت، وكذلك العبور من الدنيا إلي الأخرة، حيث يتم وضع الحبوب في عنصر العشاري لكي تأكل الطير منه تبرعاً للمتوفي حيث يعبر ذلك الأجر من الدنيا إلي الأخرة لكي يوضع في ميزان حسنات المتوفي، وذلك لكي ينجوا من النار ويفوز بالجنة من خلال تلك الحسنات المرسلة إليه والمحمولة علي هذا القارب، ومن هنا فقد أتخذ القارب رمزاً للعبور إلي الجنة والنجاة.

ثم يأتي في المرتبة الثالثة أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي نهر النيل منبع الخير في مصر عبر الأجيال والحضارات المختلفة إلي يوم القيامة، حيث يتم الإشارة إليه من خلال ذلك القارب البرونزي الشكل.

أما تفسير أن عنصر العشاري {القارب البرونزي} قد صمم لكي يرمز إلي العبور من الشرق إلي الغرب أو أنه يشير إلي البحر الأحمر والبحر المتوسط بمصر، فلم يؤيد ذلك الفكر الرمزي إلا القليل من المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس.



**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (٣٠%) العبور من الحياة إلي الموت. (راي ١٨) |
| ٢ | (٥٣,٣%) النجاة من الطوفان كقصة نبي الله نوح. (راي ٣٢) |
| ٣ | (١٣,٣%) نهر النيل منبع الخير. (راي ٨) |
| ٤ | ( ١,٦%) العبور من الشرق إلي الغرب. (راي ١) |
| ٥ | ( ١,٦%) البحر الأحمر والبحر المتوسط. (راي ١) |
| ٦ | (١١,٦%) ليس أياً مما سبق. (راي ٧) |

## ٨/٣/٤... الشرفات (عرائس السماء):

ظهرت الشرفات بأعلي واجهات معظم المباني التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام مثل {المساجد والأسبلة والكتاب والمدارس والبيمارستانات وغير ذلك}، والخاصة مثل{القصور والمساكن} وقد ظهرت بوضوح في معظم المباني الدينية والجنائزية والعسكرية، حيث أننا نجدها أعلي الأسوار الحربية لكي توحي بالسلطة والقوة الجبروتية العسكرية فهي ترمز إلي الجنود المحاربين في سبيل الله. °

كما أنها ظهرت أعلي المباني الدينية في شكل مشابه للأشكال الآدمية وبتأمل أكثر نجد أن هذا الشكل في تكراره إنما هو شكل تجريدي لأشكال المسلمين المصليين في صلاة الجماعة يقفون صفاً واحداً، حيث أن الأيدي منطوية علي الصدر، والرؤوس ناظرة إلي أسفل لمكان السجود علي الأرض والأرجل منفرجة، فهي تعتبر تلخيص تجريدي لشكل المسلم القائم المصلي المتعبد لله عز وجل في صفوف متراصة.

كما يوجد تفسيرات متعددة نابعة من الفكر الشيعي قد ظهرت وراء شكل الشرفات(عرائس السماء) وهي:
اولاً: رمز معبر عن الظاهر والباطن.
ثانياً: رمز معبر عن جسم الإنسان الذي يتكون من جزئيين جسد وروح أو مادي ومعنوي.
ثالثاً: رمز معبر عن تداخل السماء مع الأرض في صورة معشقة كتداخل التروس فهي تؤكد فكرة التزاوج بين الكتل الصماء التي ترمز إلي الأرض وبين الفراغ البيني الذي يرمز ويعبر عن السماء.

كما يوجد تفسير نابع من الفكر السني قد ظهر وراء عنصر الشرفات وهو مبدأ {الكثرة في الوحدة والوحدة في الكثرة}، ولكي نفهم ونعي ذلك المبدأ يجب أن نقسمه إلي جزئيين: °
أولاً: مفهوم الشق الأول من المبدأ {الكثرة في الوحدة} هو أن الله الخالق الواحد خلق الخلق وهم الكثرة من البشر من وحدة أو مادة واحدة وهو الطين، أي أن الخلق كثيرون وجميعهم من مادة واحدة.
ثانياً: مفهوم الشق الثاني من المبدأ {الوحدة في الكثرة} هو أن جميع البشر الكثرة متشابهين ومتماثلين كالوحدة الواحدة أمام المولي الخالق عز وجل حتي قيام الساعة، فهم جميعاً سواسية لا فرق بينهم.

كما ظهر تفسير نابع من المبدأ الفقهي يوجد وراء عنصر الشرفات له مغزي أخر وهو يعني المساواة وترابط وتلاصق المسلمين، فكل الناس سواسية كأسنان المشط أمام الله سبحانه وتعالي، وهو كذلك تطبيق لحديث الرسول القائل:{المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعض}، وهو أيضاً تطبيقاً للآية الكريمة: (إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص){آية٤} سورة الصف، فعنصر الشرفات هنا يرمز ويعبر عن جنود الله الذين يحرسون بيتاً من بيوت الله علي الأرض.

كما ظهر تفسير نابع من الفكر الصوفي في وصفهم لمجموعة الشرفات التي توجد بأعلى المساجد بأنها تنشد ترنيمات دينية وتسبح بحمد الله، فهي ترمز وتعبر في مضمونها عن الوحدة والإتحاد والمساواة لصفوف المسلمين، وكذلك تذكره جميع المسلمين بالتوجه إلي الله واللجوء إليه وتسبيحه واستغفاره دائماً.

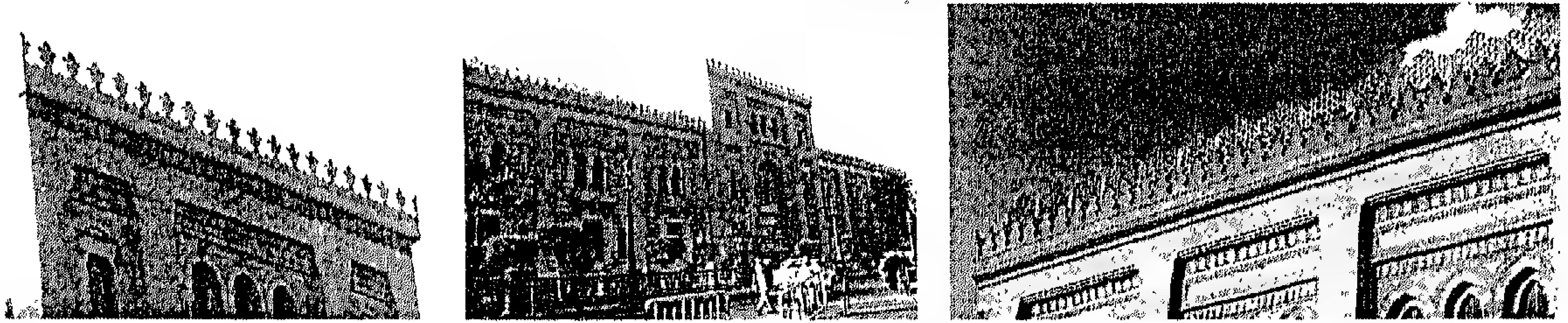
فهل كل هذه المعاني الخفية والتعبيرات الرمزية المختلفة مازالت مفهومة ومتوارثة عبر الأجيال المعاصرة علي مستوي المصمم المبدع وكذلك علي مستوي المنفذ والمتلقي من عامة الناس، فنحن الآن لا نري عنصر الشرفات أو عرائس السماء إلا في بعض الجوامع والمساجد المعاصرة وكذلك ببعض المباني التي يدعوا أصحابها للحنين والعودة إلي الماضي {التراث الإسلامي}، أي الوصول إلي الطراز المعماري السائد الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام.

فهل نحن الآن كمصممين نستعمل هذا العنصر عن قصد للإرسال أي معني هادف أو فكر رمزي كما كان يستعمل من قبل، أم أننا نستعمله كشكل جمالي {ديكور} التقليد والوصل إلي الطابع الإسلامي؟.

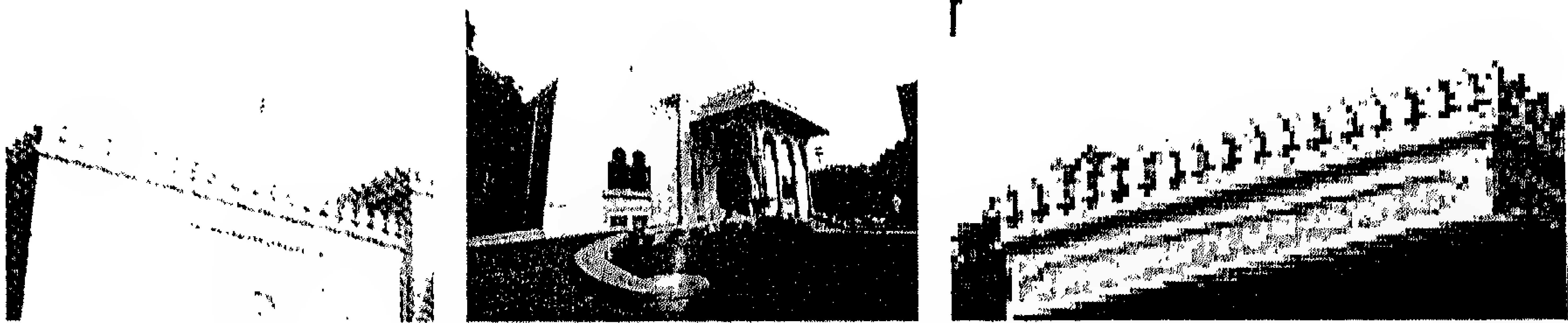
## أولاً: الأمثلة المعاصرة:

### ١) متحف الفن الإسلامي بشارع بورسعيد، متحف الخزف الإسلامي بالزمالك:

أستعمل المعماري بكلا من المتحفين أشكال عرائس السماء أو الشرفات المورقة بأعلى الواجهات وفوق المدخل الرئيسي، ويعتبر المتحفين نموذجين للمباني التي تدعوا إلي الطراز السائد في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وقد أستعمل عنصر الشرفات بنهاية المبني تأكيداً لهذا الطابع المعماري، فهل قصد المعماري هنا أي من التفسيرات الخاصة بعنصر الشرفات التي تم ذكرها من قبل أم تم عملها للتقليد والنقل للوصول إلي الطابع الإسلامي، وهل عامة الناس لديها أي معني لهذا العنصر أم أنه مجرد شكل جمالي زخرفي فقط متوارث عبر الأجيال منذ العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام؟.



شكل(٤- ٤٠) وجود عنصر الشرفات (عرائس السماء) المورقة بنهاية واجهة مبني المتحف الإسلامي، تأكيداً للطابع العام والطراز الخاص للمبني، وذلك في محاولة للحنين والعودة إلي الماضي، وأيضاً أحتراماً للمنطقة الأثرية المجاورة (تصوير بواسطة الكاتب)

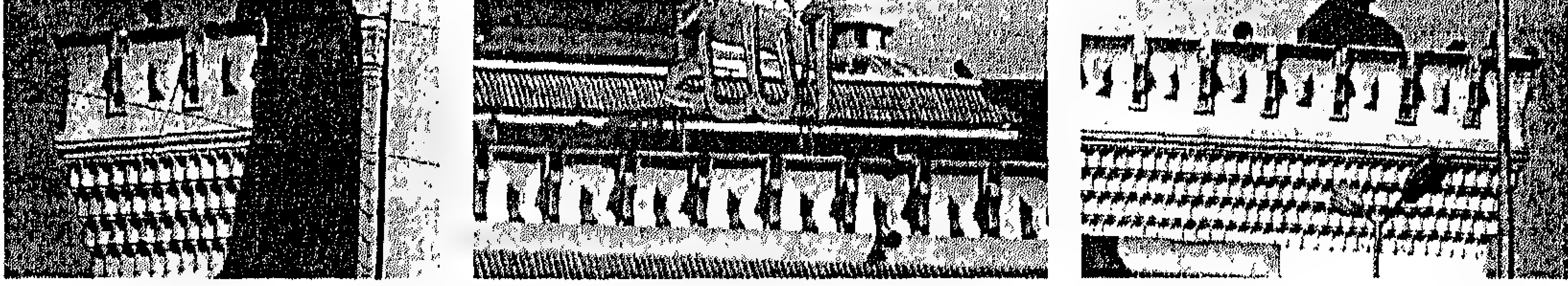


شكل(٤- ٤١) وجود عنصر الشرفات (عرائس السماء) أعلي الواجهات والمدخل الرئيسي بمبني متحف الخزف الإسلامي بالشكل الواضح الصريح الذي كان عليه من قبل في العصور السابقة في محاولة للعودة إلي طابع التراث الإسلامي (تصوير بواسطة الكاتب)

### ٢) أمثلة من (المباني الدينية) الجوامع المعاصرة:

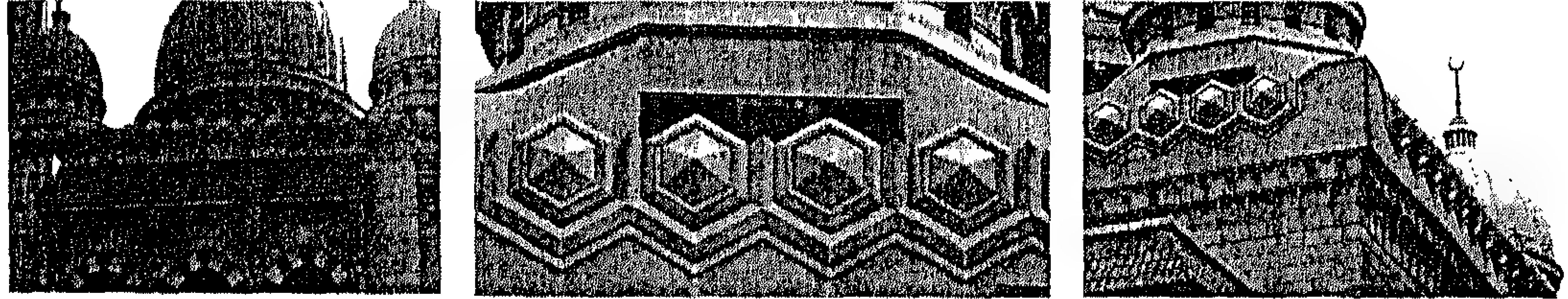
استعمال عنصر الشرفات أو عرائس السماء في معظم الجوامع والمساجد المعاصرة سواء بشكلها التقليدي {المسنن والمورق} أو بشكل جديد معاصر مقارب إلي هذا الشكل، ومن أهم الأمثلة المعاصرة في عصرنا الحالي:

**جامع النور بالعباسية:** حيث يحتوي الجامع علي عنصر الشرفات بأعلى واجهات المسجد ولكن بشكل مختلف من حيث الشكل المتبع والنسب المستخدمة في تكوين ذلك العنصر، وقد تم عملها بشكل يشبه إلي حد كبير شرفات الأسوار والمباني العسكرية من حيث الصرامة والبعد عن النسب الجمالية للعنصر.



شكل(٤- ٤٢) وجود عنصر الشرفات أعلي واجهة جامع النور بالعباسية، بشكل واضح و صريح حيث أنها تشبه الشرفات الحربية من حيث الصرامة والفتحات الضيقة التي توجد بين الأجزاء المصمتة، فهو يعتبر عنصر معماري متوارث (تصوير بواسطة الكاتب)

**جامع الفتح برمسيس:** حيث يحتوي الجامع علي عنصر الشرفات {عرائس السماء} بشكل جديد بأعلي واجهاته، حيث قد تم تصميم عنصر الشرفات بشكل يشبه خلايا النحل ذات الشكل المسدس، وقد ظهرت نهاية الجامع بشكل بشبه الشرفات المسننة ولكن بطريقة حديثة مبتكره، فهل صممت تلك الشرفات كشكل جمالي فقط؟ أم بغرض رمزي هادف له معني ومدلول مشابه للمعاني المذكورة من قبل؟.



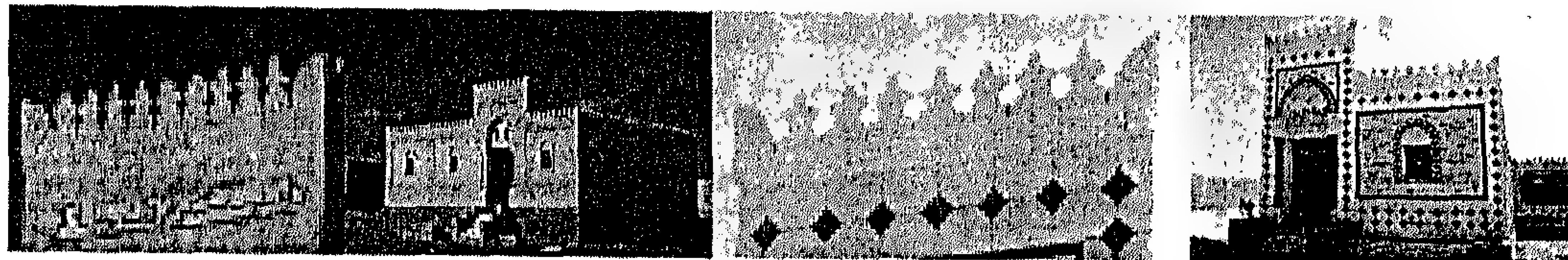
شكل(٤- ٤٣) وجود عنصر الشرفات ذات الشكل المسدس التي تشبه خلايا النحل بجامع الفتح برمسيس (تصوير بواسطة الكاتب)



شكل(٤- ٤٤) استعمال عنصر الشرفات بأشكالها المختلفة بنهاية معظم الجوامع والمساجد المعاصرة (تصوير بواسطة الكاتب)

## ثالثاً: أمثلة من (المباني الجنائزية) المقابر:

استعمال عنصر الشرفات {عرائس السماء} أيضاً بأعلى واجهات ومداخل معظم المباني الجنائزية {المقابر} المعاصرة، فهل تم عملها عن قصد للوصول إلي أي من التفسيرات التي قد تم ذكرها من قبل مثل فكرة جسم الإنسان الذي يتكون من روح وجسد، وفي هذا المكان قد تم بقاء الروح وفناء الجسد، أم أنها تعبر عن المساواة حيث أن ذلك المكان الكل فيه سواسية لا فرق بين الغني والفقير أو القوي والضعيف إلا بالأعمال الصالحة وتقوي الله، فجميعهم في نفس المكان بدون أي ألقاب، فهل تم وضع تلك الشرفات لقصد ذلك؟، أم أنها قد صممت كشكل زخرفي لتجميل ذلك المكان الموحش بدون أي معني



شكل(٤- ٤٥) استعمال عنصر الشرفات بأعلى واجهات ومداخل المقابر للإشارة إلي بعض المعاني الخفية (تصوير بواسطة الكاتب)

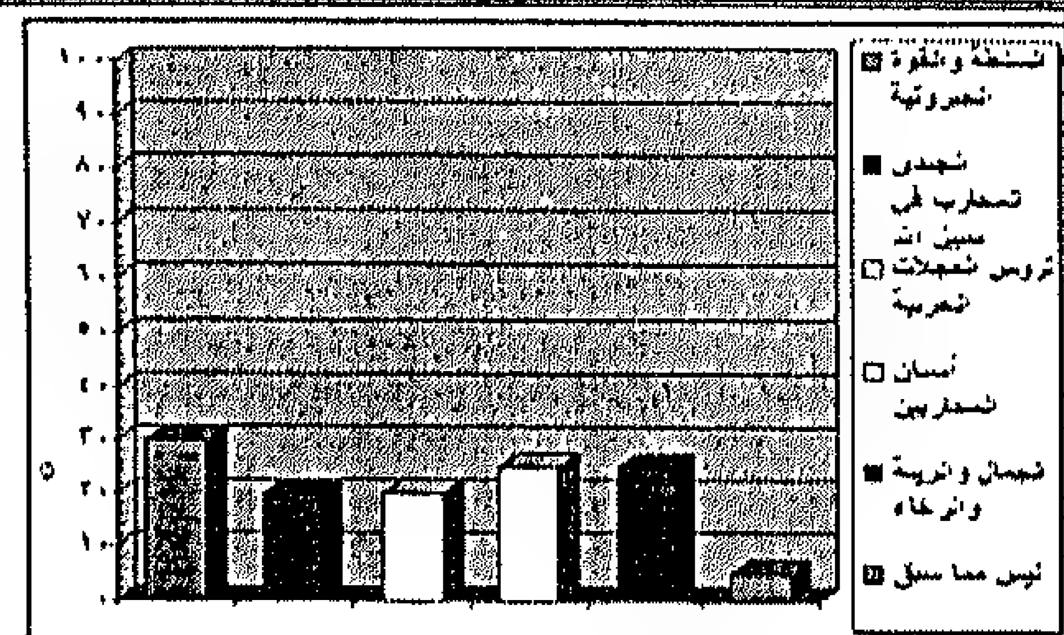
ثانياً: ولدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر الشرفات حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:

١) ظهرت الشرفات أعلي الأسوار الحربية، فهي دائماً صارمة ذات فتحات ضيقة وذات طابع حربي، وهي ترمز وتشير إلي:

أ- السلطة والقوة الجبروتية ب- الجندي المحارب في سبيل الله جـ- تروس العجلات الحربية
د- أسنان المحاربين التي تفرم الأعداء هـ- الجمال والزينة والرخاء و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------------------------------------

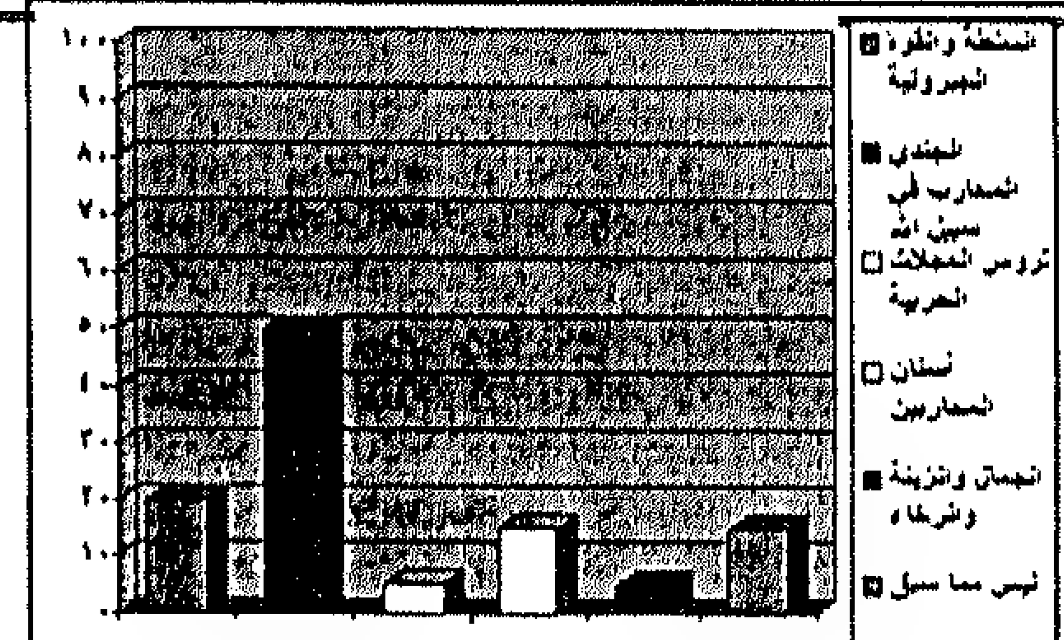


**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٢٣)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٣٠%) السلطة والقوة الجبروتية. (راي ٦) |  |
| ٢ | (٢٠%) الجندي المحارب في سبيل الله. (راي ٤) | |
| ٣ | (٢٠%) تروس العجلات الحربية. (راي ٤) | |
| ٤ | (٢٥%) أسنان المحاربين التي تفرم الأعداء. (راي ٥) | |
| ٥ | (٢٥%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٥) | |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) | |

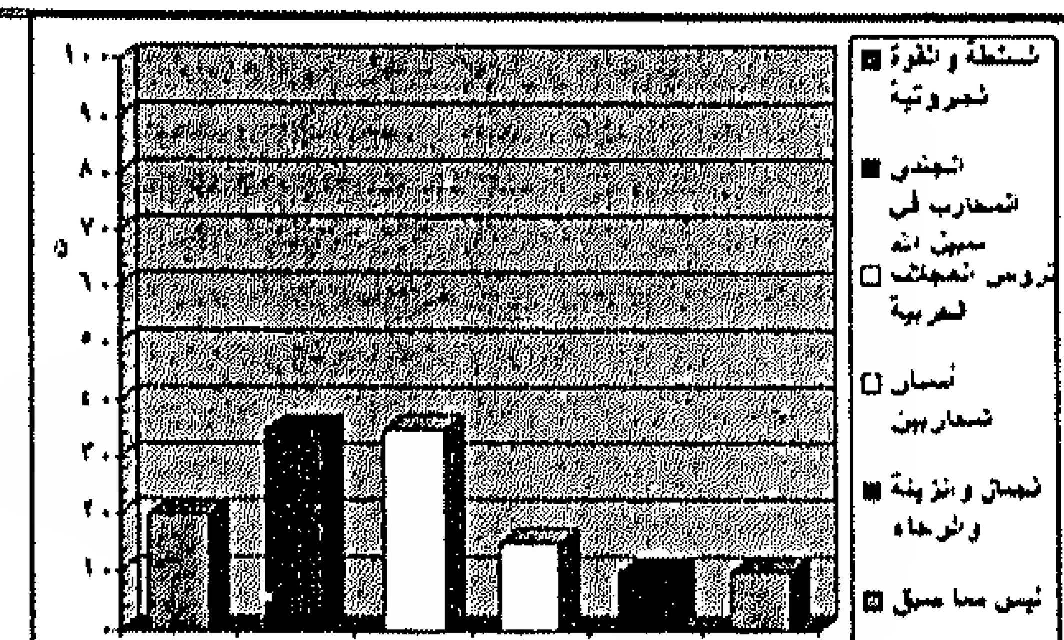
حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي أتصال الأرض بالسماء بطريقة متداخلة كالتروس المعشقة، وكذلك إلي كثرة جنود المسلمين وقوتهم المستمدة من طاعة الله وتنفيذ أوامرة والرجوع إليه، وهي تشير إلي الآية (ان الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كانهم بنيان مرصوص).

**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٢٠%) السلطة والقوة الجبروتية. (راي ٤) |  |
| ٢ | (٥٠%) الجندي المحارب في سبيل الله. (راي ١٠) | |
| ٣ | ( ٥ %) تروس العجلات الحربية. (راي ١) | |
| ٤ | (١٥%) أسنان المحاربين التي تفرم الأعداء. (راي ٣) | |
| ٥ | ( ٥ %) الجمال والزينة والرخاء. (راي ١) | |
| ٦ | (١٥%) ليس أياً مما سبق. (راي ٣) | |

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الحماية والإخفاء.

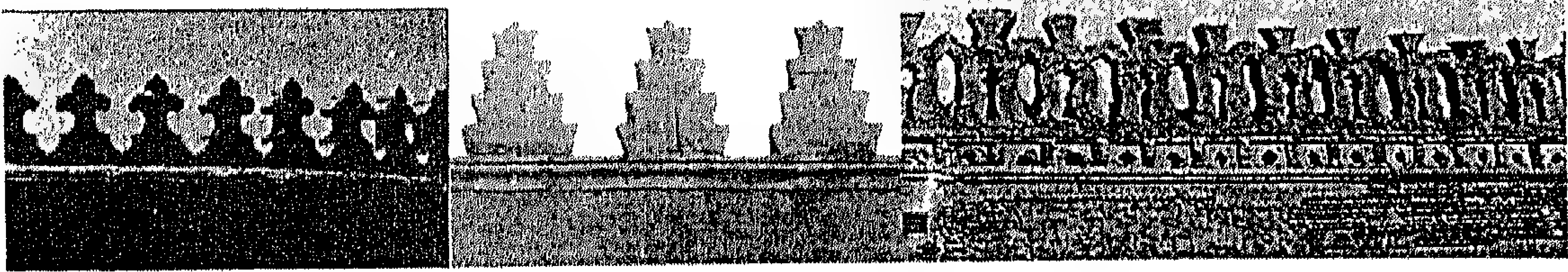
**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص).

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٢٠%) السلطة والقوة الجبروتية. (راي ٤) |  |
| ٢ | (٣٥%) الجندي المحارب في سبيل الله. (راي ٧) | |
| ٣ | (٣٥%) تروس العجلات الحربية. (راي ٧) | |
| ٤ | (١٥%) أسنان المحاربين التي تفرم الأعداء. (راي ٣) | |
| ٥ | (١٠%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٢) | |
| ٦ | (١٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٢) | |

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي تكاتف المسلمين وقت الجهاد في سبيل الله.

٢) ظهرت الشرفات أعلي المباني بشكل عام وخصوصاً بالمباني الدينية كجوامع والمساجد وهي ترمز وتشير إلي:

أ- شكل المصليين في صلاة الجماعة
ب- الظاهر والباطن، المادي والمعنوي، الروح والجسد
جـ- المساواة وتلاصق المسلمين فهم سواسية
د- التزاوج بين الكتل التي تعبر عن الأرض والسماء
هـ- الصعود إلي السماء للمطلق
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------------------------



**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٢٤)

١ (٥٥%) شكل المصليين في صلاة الجماعة. (راي ١١)
٢ (٤٥%) ظاهر وباطن،مادي ومعنوي،روح وجسد. (راي ٩)
٣ (٦٥%) المساواة وتلاصق المسلمين فهم سواسية. (راي ١٣)
٤ (٣٠%) التزاوج بين الكتل وتزاوج الأرض بالسماء.(راي ٦)
٥ (٢٠%) الصعود إلي السماء للمطلق. (راي ٤)
٦ (١٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٢)

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الصعود للسماء من خلال روحانيات الصلاة والأعمال الصالحة للمؤمن، وهي تشير أيضاً إلي توحد المسلمين وتشابكهم كالبنيان المرصوص أو الأعضاء التي توجد بالجسد الواحد، كما أنها ترمز إلي التقاء الروح بالجسد والأتحاد بينهم.

**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

١ (٣٥%) شكل المصليين في صلاة الجماعة. (راي ٧)
٢ (٥٠%) ظاهر وباطن،مادي ومعنوي،روح وجسد. (راي ١٠)
٣ (٤٠%) المساواة وتلاصق المسلمين فهم سواسية. (راي ٨)
٤ (١٥%) التزاوج بين الكتل وتزاوج الأرض بالسماء.(راي ٣)
٥ (٣٥%) الصعود إلي السماء للمطلق. (راي ٧)
٦ ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١)

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي التضرع واللجوء إلي الله، وكذلك إلي ترابط وتلاحم المسلمين والبنيان المرصوص الذي يجب أن يكون عليه جميع المسلمين،كما أنها إشارة إلي ربط الأرض بالسماء علي مستوي الجماعة.

**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

١ (٦٠%) شكل المصليين في صلاة الجماعة. (راي ١٢)
٢ ( ٠ %) ظاهر وباطن،مادي ومعنوي،روح وجسد. (راي ٠)
٣ (٦٠%) المساواة وتلاصق المسلمين فهم سواسية. (راي ١٢)
٤ ( ٠ %) التزاوج بين الكتل وتزاوج الأرض بالسماء.(راي ٠)
٥ ( ٠ %) الصعود إلي السماء للمطلق. (راي ٠)
٦ ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠)

ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

**أولاً:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) معظمهم يشيروا إلي أن عنصر الشرفات الذي يوجد بالأسوار الحربية والمباني العسكرية يرمز ويشير إلي السلطة والقوة الجبروتية الذي يمتلكها هذا الجيش، وقد أكد علي هذا المعني بعض من الفلاسفة.

ثم يأتي بعد ذلك أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي أسنان المحاربين التي تفرم الأعداء وكذلك الجمال والزينة والرخاء، وتروس العجلات الحربية وجميع هذه المعاني نابعة من أفكار الكاتب لأختبار فكر كل من أشترك في الاستبيان لإبداء الرأي والمساعدة علي التفكير للوصول إلي التفسير والمعني الأقرب.

كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس) معظمهم يشيروا إلي أن عنصر الشرفات الذي يوجد بالأسوار الحربية يرمز ويشير إلي الجندي المحارب في سبيل الله، فهم جميعاً في تماسكهم كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعض، وهذا الفكر قد تم التأكيد عليه من خلال الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد تم تأييده من قبل الطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس، وبعض من المهندسين المعماريين.

**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٢٣,٣%) السلطة والقوة الجبروتية. (راي ١٤) | |
| ٢ | (٣٥%) الجندي المحارب في سبيل الله. (راي ٢١) | |
| ٣ | (٢٠%) تروس العجلات الحربية. (راي ١٢) | |
| ٤ | (١٨,٣%) أسنان المحاربين التي تفرم الأعداء. (راي ١١) | |
| ٥ | (١٣,٣%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٨) | |
| ٦ | ( ١٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٦) | |

**ثانياً:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) معظمهم يشيروا إلي أن عنصر الشرفات بالمباني الدينية يرمز ويشير إلي المساواة وتلاصق المسلمين فهم سواسية حيث أن ذلك التفسير نابع من المبدأ الفقهي، كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيروا إلي أن عنصر الشرفات يرمز ويشير إلي الظاهر والباطن، والمادي والمعنوي، والروح والجسد، حيث أن ذلك التفسير نابع من الفكر الشيعي، كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (العامة من الناس) معظمهم يشيروا إلي أن عنصر الشرفات يرمز ويشير إلي شكل المصليين في صلاة الجماعة حيث أن ذلك التفسير نابع من الفكر الصوفي، ويوجد كثيراً من التفسيرات المختلفة التي قد ظهرت وراء العنصر.

**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٥٠%) شكل المصليين في صلاة الجماعة. (راي ٣٠) | |
| ٢ | (٣١,٦%)ظاهر وباطن،مادي معنوي،روح وجسد(راي ١٩) | |
| ٣ | (٥٥%) المساواة وتلاصق المسلمين فهم سواسية.(راي ٣٣) | |
| ٤ | (١٥%) التزاوج بين الكتل وتزاوج الأرض بالسماء (راي٩) | |
| ٥ | (١٨,٣%) الصعود إلي السماء للمطلق. (راي ١١) | |
| ٦ | (٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٣) | |

## ٩/٣/٤... الزخـــارف:

ظهرت الزخارف في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام حامله لكثيراً من الأفكار والتعبيرات الرمزية والمعاني المختلفة الخفية، وقد تم وضعها بواجهات المباني وكذلك بحوائط وأرضيات وأسقف الفراغات الداخلية وأيضاً علي سطح القباب الخارجي ومن أكثر الظواهر وضوحاً وأنتشاراً هي ظاهرة الأبلق.

- **ظاهرة الأبلق:**

هي ظاهرة انتشرت بمعظم واجهات المباني التراثية، حيث يتم فيها البناء بمدماكين متتالين يتكون كلا منهم من لونين بالتبادل أحداهما فاتح والآخر داكن، مثل اللونين الأبيض والأسود أو الأصفر والأحمر، وهذه الظاهرة ترمز إلي تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور وهو معني يدل علي أهمية اليوم الواحد لدي الشخص المسلم، حيث أن الليل يوحي إلي السكينة والراحة والخلاء، والنهار يوحي إلي السعي والجد والعمل، فهذا المعني متكرر ومتجدد كل يوم ولذلك نري تعاقب المداميك ذات اللونين بالواجهة من أسفل إلي أعلي حتي تنتهي بالشرفات التي تشير إلي التزاوج بين الروح والجسد، أي أن المعني المشار إليه يتكرر كل يوم علي جميع الناس حتي تفقد الروح الجسد، وتصعد إلي السماء إلي الخالق عز وجل.

ومن أهم الأشكال الزخرفية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام هي الأشكال التي استخدمت في تغطية القباب بشكل عام وخصوصاً قباب الأضرحة بالعصر المملوكي لما يحتوي علي أفكار ومعاني خفية وتفسيرات رمزية، حيث ظهرت هذه الأشكال من خلال أربعة طرق مختلفة وهي:

- **الطريقة الأولي:**

استخدام الزخارف النباتية لتغطية الأسطح الخارجية للقباب، ومن أكثر النباتات التي استخدمت كزخارف علي أسطح القباب هو نبات الصبار، حيث أن النبات بصفة عامة والصبار بصفة خاصة قد أتخذ رمز لإرادة النمو والصعود إلي السماء نحو المطلق، حيث أنه يندفع إلي أعلي ضد قانون الجاذبية الأرضية نافذاً كل ما يعترضه سواء كان ذلك الاعتراض من خلال الصخر أو الحجر لكي يتجه إلي السماء، وقد نقشت هذه الزخارف علي أسطح القباب فجردتها من مظهرها الذي يوحي بالثقل وأعطت إيحاء بالصعود إلي أعلي للسماء نحو المطلق، وهذا المعني مستمد ومتوارث منذ الحضارة المصرية القديمة.

- **الطريقة الثانية:**

استخدام الزخارف الهندسية لتغطية الأسطح الخارجية للقباب ومن أهم هذه الأشكال:

١. استخدام أسلوب النحت القليل البروز ذو التعريجات الزجزاجية، الذي يأخذ في الضيق كلما اتجهنا إلي أعلي سطح القبة الخارجي وهو الأسلوب المتعرج ذات الشكل (٨،٧) المتعاقبين، فهذا التشكيل من الزخارف يرمز ويشير إلي أمواج البحر المتعاقبة المتتالية في الشكل التي تتجه إلي السماء بدلاً من الشاطيء نحو المطلق إلي الله سبحانه وتعالي، ونلاحظ هنا أن هذه الأمواج ليست أفقية ولكنها رأسية لانهائية تشير إلي الصعود للأعلي نحو السماء، فهي تجريد لمعني تدفق الأمواج في البحر.

٢. استخدام أسلوب النحت ذو الخطوط الحلزونية الدائرية بشكل قطري، وهو يرمز ويشير من خلال هذا الشكل إلي الأمواج المتدفقة التي توجد بالبحر أو النسمات المتتالية التي توجد بالهواء، فتلك الأمواج أو النسمات لا ترسوا علي شاطيء ولكنها تتجه للسماء نحو المطلق إلي الله سبحانه وتعالي.

وقد ضرب الله مثل بالبحر في كتابة العزيز حيث قال: (قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا){آية ١٠٩}سورة الكهف، ولذلك قد استعملت شكل الأمواج.

- **الطريقة الثالثة:**

استخدام النمط النجمي كشكل زخرفي علي أسطح القباب وهو يرمز ويشير من خلال هذا الشكل إلي النجوم التي توجد بالسماء، كما أن شكل النجمة لدي الفكر الشيعي يمثل كثيراً من المعاني الخفية المستمدة من الحديث النبوي القائل: (أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم)، فهي ترمز وتشير من خلال ذلك إلي النور النابع من الرسالة الإلهية التي أوحي الله بها إلي الرسول محمد خاتم الأنبياء علية الصلاة والسلام.

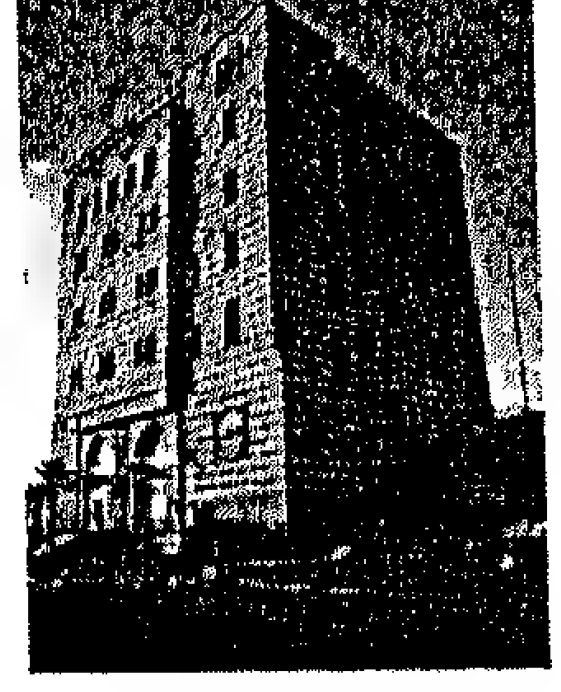
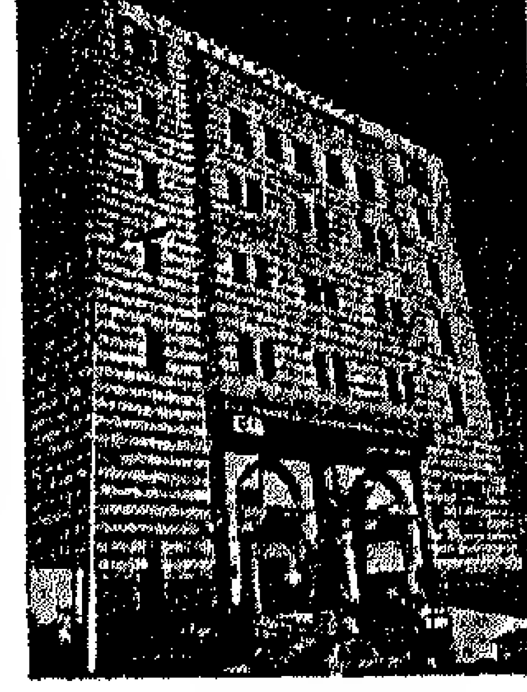
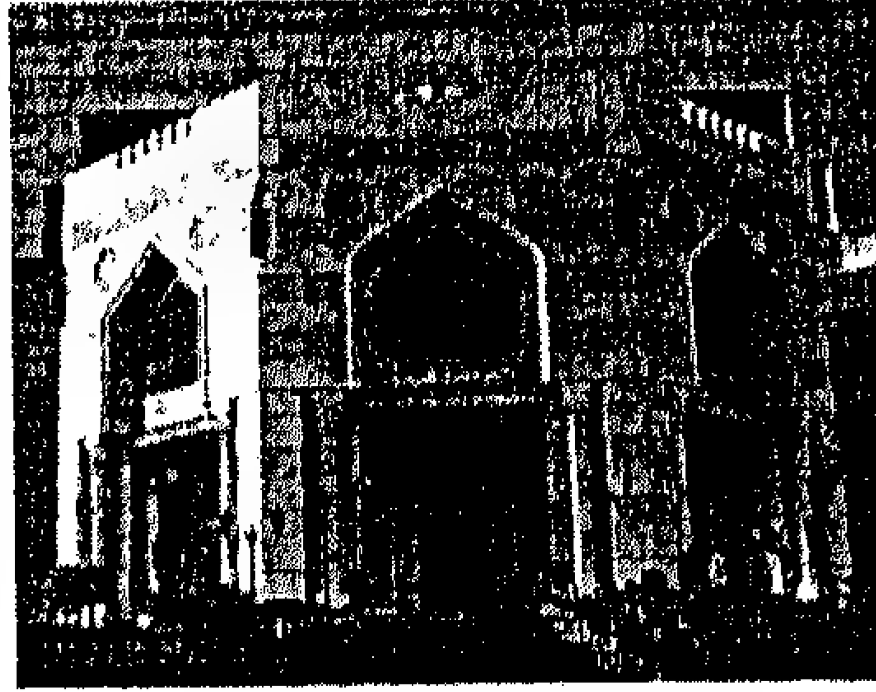
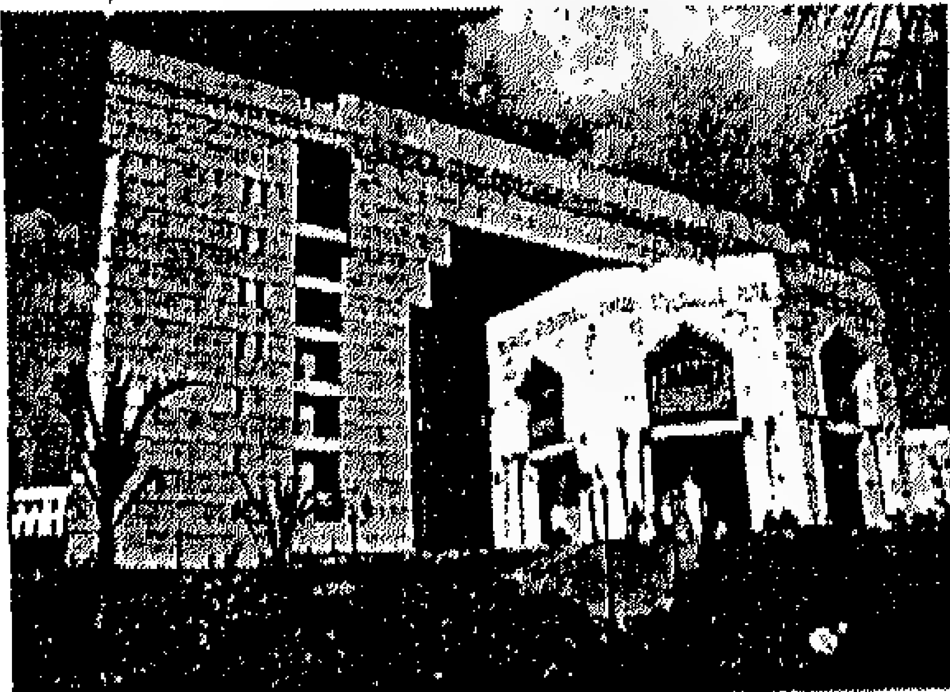
- **الطريقة الرابعة:**

استخدام الزخارف ذات الخطوط الرأسية التي تشبه الزخارف الساسانية علي أسطح القباب الخارجية الممتدة رأسياً من المركز بأعلى القبة إلي أسفلها عند محيط الدائرة، فهي ترمز وتشير من خلال ذلك الشكل إلي طاقية المسلم المتعبد الذي يرتديها علي رأسه وقت الصلاة، حيث أننا نجدها بوضوح في كل أسبوع بصلاة الجمعة، كما أنها ترمز وتشير إلي نبات الصبار ذو التضليعات الرأسية الصاعد للسماء.

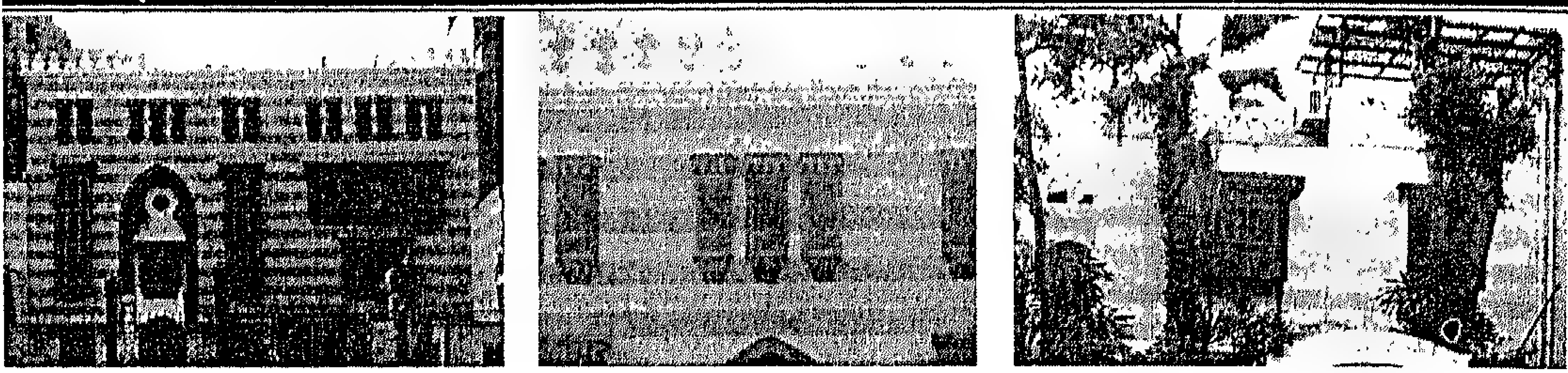
فهل كل هذه الأفكار والتعبيرات الرمزية والمعاني المختلفة الخفية التي قد تم ذكرها من قبل مازالت مفهومة ومتوارثة فيما بيننا أم أصبحت هذه الزخارف بدون أي معني يذكر؟،ومن أهم الأمثلة المعاصرة:

**أولاً: الأمثلة المعاصرة:**

١) **بعض المباني العامة التي استعملت ظاهرة الأبلق:** حيث استخدمت ببعض الواجهات الخارجية للمباني المعاصرة وكذلك ببعض المباني التي يدعوا أصحابها للعودة إلي الماضي ذو الطابع الإسلامي، ومن أهم هذه الأمثلة مبني نقابة الأشراف ومبني مشيخة الأزهر بالدراسة وكذلك بعض الفيلات السكنية بمنطقة المعادي، حيث تم استخدام اللونين الأصفر والأحمر بطريقة متتالية من بداية الدور الأرضي وحتي نهاية سطح العقار، ولكن هل تم استعمال هذا الشكل بغرض الوصول إلي نفس المعني والفكر الرمزي؟، أم للوصول إلي الطابع الإسلامي؟، أم للشكل الجمالي فقط {ديكور}؟

شكل(٤ - ٤٦) استعمال ظاهرة الأبلق ذات المدماكين الفاتح والغامق أو الأصفر والأحمر بطريقة متتالية ومتكررة من بداية الدور الأرضي وحتي نهاية مبني نقابة الأشراف بالدراسة وكذلك بمبني مشيخة الأزهر بطريق صلاح سالم (تصوير بواسطة الكاتب)

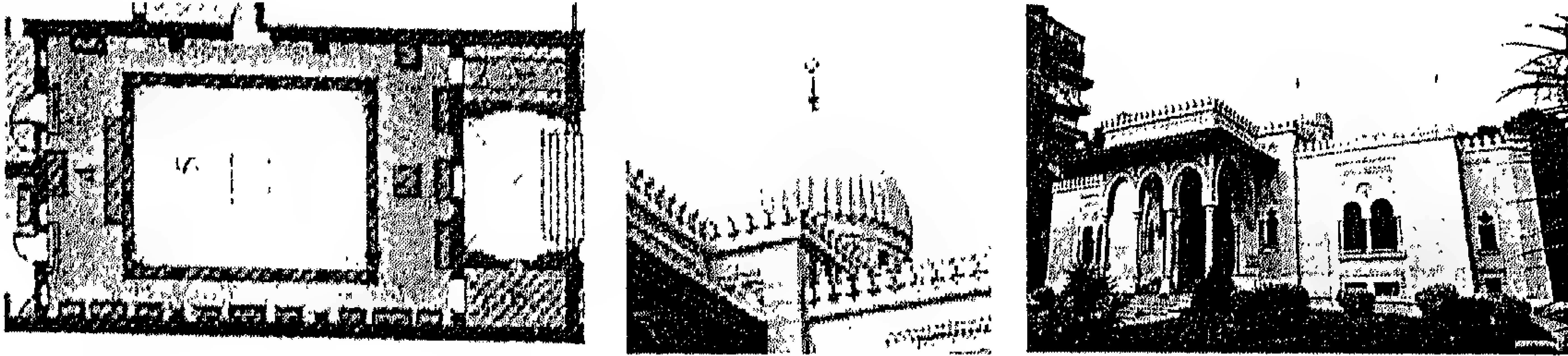


شكل (٤ - ٤٧) استعمال ظاهرة الأبلق ذات المدماكين الأصفر والأحمر بأحدي الفيلات بنمطقة المعادي، وكذلك بأحدي المباني العامة بشارع بورسعيد، وذلك في محاولة للوصول إلي الطابع العام الذي ظهر بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام(تصوير بواسطة الكاتب)

## ٢) بعض المباني العامة والمساجد التي أحتوت علي قباب مزخرفة:

### أ- متحف الخزف الإسلامي بالزمالك:

احتواء المبني علي عنصر القبة فوق الفناء الداخلي الذي يوجد بوسط المتحف، حيث تم تغطية القبة ذات القطاع المدبب بزخارف ساسانية طولية متقابلة عند المركز تشبه بذلك طاقية المسلم المتعبد، حيث أن هذه الطريقة قد تم ذكرها من قبل بالطريقة الرابعة، فهل تم عملها بهذا الشكل للوصول إلي نفس الفكر والمعني المذكور؟، أم أنها استعملت كشكل جمالي فقط لا يهدف إلي أي فكر رمزي أو معني يشير إليه؟.



شكل (٤ - ٤٨) استعمال الزخارف الساسانية الطولية المتقابلة عند المركز فوق سطح القبة ذو القطاع المدبب التي تعلوا الفناء الداخلي بمتحف الخزف الإسلامي بالزمالك، فهل تشير بذلك إلي أي من المعاني السابقة؟. (تصوير بواسطة الكاتب)،(شبكة الإنترنت)

### ب- مبني مشيخة الأزهر بالدراسة:

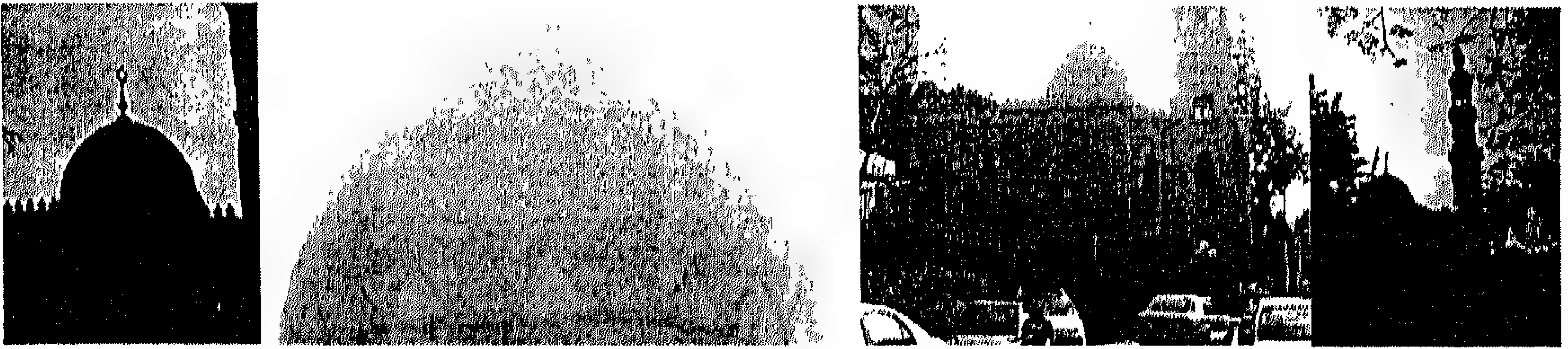
احتواء المبني علي قبة تقع فوق الشكل المثمن {مكتب فضيلة الشيخ الأكبر} مغطاة بزخارف ذو أسلوب النحت القليل البروز علي هيئة التعريجات الزجزاجية ذات الشكل {٨،٧} المتعاقبين الذي يأخذ في الضيق كلما أتجهنا إلي أعلي سطح القبة الخارجي، فهذا التشكيل من الزخارف من قبل كان يرمز إلي أمواج البحر المتعاقبة المتتالية في الشكل، حيث أنه بذلك يتجه إلي السماء كما تم شرحه في الحالة الثانية، أم الآن فهل تم استعمال تلك الزخارف فوق سطح القبة للوصول إلي نفس المعني؟ أم للوصول إلي معاني أخري غير معلومة؟، أم تم استعمالها من قبل المصمم كشكل جمالي فقط غير معبر عن أي معني يذكر؟.



شكل (٤ - ٤٩) استعمال الزخارف ذات التعريجات الزجزاجية ذو الشكل (٨،٧) المتعاقبين، أعلي سطح قبة مبني مشيخة الأزهر فوق الشكل المثمن مكتب فضيلة الشيخ الأكبر، حيث تم استعمال هذه الطريقة الزخرفية من قبل بالعصور السابقة (تصوير بواسطة الكاتب)

## ج- مسجد بمنطقة المعادي الجديدة بالقاهرة:

احتواء المسجد علي قبة تقع فوق قاعة الصلاة مغطاة بزخارف زجزاجية ذات الشكل {٨،٧} المتعاقبة والمتتالية الذي يأخذ في الضيق كلما اتجهنا إلي أعلي سطح القبة الخارجي حتي الوصول إلي مركز القبة، فهي كانت ترمز من قبل لتدفق الأمواج في البحر أو النسمات المتتالية التي توجد بالهواء، فتلك الأمواج أو النسمات لا ترسوا علي شاطيء ولكنها تتجه إلي أعلي للسماء نحو المطلق إلي الله سبحانه وتعالي، فهل مصمم المسجد يقصد تلك المعاني من خلال رسم الزخارف الزجزاجية المتتالية المتعاقبة؟، أم أستعملها المصمم نقلاً عن الزخارف التي ظهرت في مساجدنا التراثية السابقة للوصول إلي ما قد وصلوا إليه دون فهم أو وعي، ومن هنا تتحول الزخارف إلي شكل جمالي زخرفي فقط {ديكور} لظهور المسجد علي أجمل صورة ممكنة له بغض النظر عن أي أفكار أو معاني رمزية أخري؟.



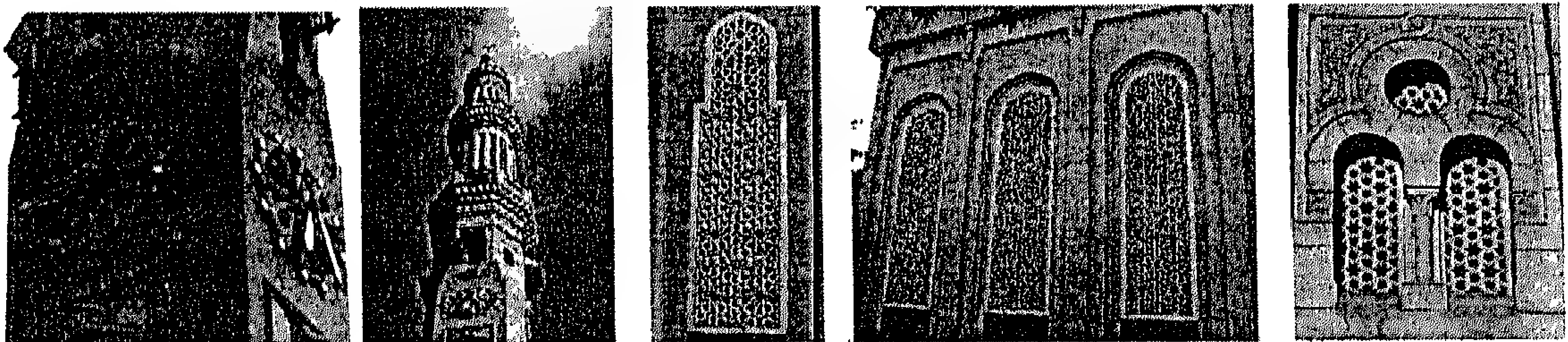
شكل (٤ - ٥٠) استعمال الزخارف ذات التعريجات الزجزاجية ذو الشكل (٨،٧) المتعاقبة والمتتالية، أعلي سطح قبة أحدي المساجد بمنطقة المعادي الجديدة، وكذلك بكثير من المساجد المعاصرة في محاولة للحنين والعودة إلي الماضي (تصوير بواسطة الكاتب)

## د- بعض الجوامع والمباني العامة التي استعملت الزخارف في الواجهات:

استعمال عنصر الزخارف الهندسية ذات الشكل النجمي بالفتحات الخارجية وخصوصاً بالمباني الدينية كجامع الفتح برمسيس وجامع النور بالعباسية وجامع صلاح الدين بالمنيل، كرمز واضح عن النور النابع من الرسالة الإلهية المنزلة، كذلك استعمال شكل الساعة بمئذنة مسجد الفتح برمسيس كرمز يشير إلي الزمن أو الوقت ومدي أهمية بالنسبة للمسلم، وقد تم ذكر ذلك من قبل عند استعمال الأثني عشر عمود.



النوافذ الخارجية لمسجد الفتح برمسيس — النوافذ الخارجية لمسجد النور بالعباسية — النوافذ الخارجية لأحدي المساجد المعاصرة



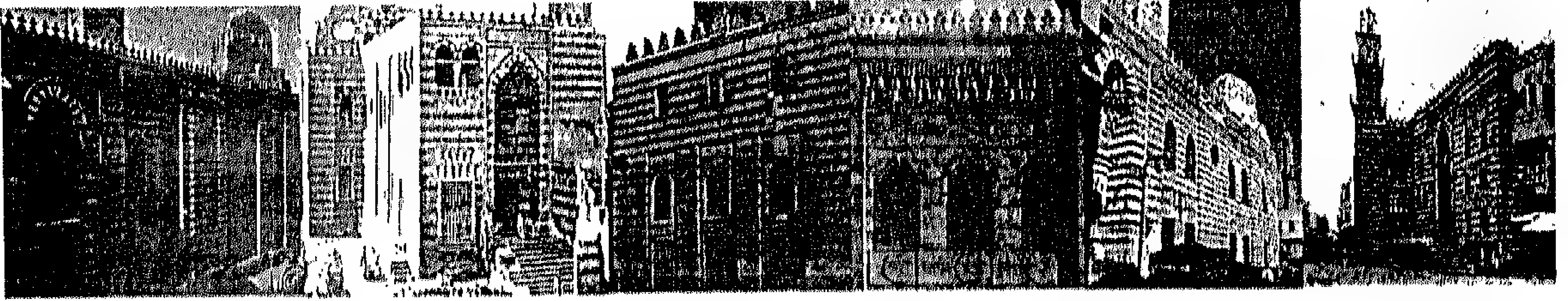
جامع صلاح الدين بالمنيل — المكتبة المركزية بكلية الزراعة بجامعة القاهرة — استخدام شكل الساعة بمئذنة جامع الفتح برمسيس

شكل (٤ - ٥١) استعمال الأشكال النجمية بالفتحات الخارجية بمعظم المباني الدينية كرمز واضح عن النور النابع عن الرسالة الإلهية، كذلك استعمال شكل الساعة بمئذنة جامع الفتح برمسيس كرمز صريح عن أهمية الوقت لدي المسلم (تصوير بواسطة الكاتب)

**ثانياً: لدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر الزخارف حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:**

١) ظاهرة الأبلق انتشرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث يتم البناء بمداميك ذات لونين بالتبادل أحدهم (أبيض والآخر أسود) أو (أصفر والآخر أحمر)، وهو يرمز ويشير إلي:

أ- المساواة بين السادة والعبيد، الغني والفقير    ب- تبادل الخير والشر    جـ- اختلاف ألوان البشر
د- تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور    هـ- الجمال والزينة والرخاء    و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة----------------------------------------



**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس)   **جدول (٤-٢٥)**

١ (٥٥%) المساواة بين السادة والعبيد، الغني والفقير. (راي ١١)
٢ ( ٥ %) تبادل الخير والشر. (راي ١)
٣ (٢٥%) اختلاف ألوان البشر. (راي ٥)
٤ (٣٠%) تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور. (راي ٦)
٥ (٣٥%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٧)
٦ (١٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٢)

ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

١ (٤٥%) المساواة بين السادة والعبيد، الغني والفقير. (راي ٩)
٢ (٢٥%) تبادل الخير والشر. (راي ٥)
٣ ( ٠ %) اختلاف ألوان البشر. (راي ٠)
٤ (٥٠%) تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور. (راي ١٠)
٥ (١٥%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٣)
٦ ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١)

حيث أشار البعض إلي أن هذا النوع من الزخارف يشير إلي التكرار وتأكيد التوحيد والإيمان بالله.

**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

١ (٣٥%) المساواة بين السادة والعبيد، الغني والفقير. (راي ٧)
٢ (٣٥%) تبادل الخير والشر. (راي ٧)
٣ (١٥%) اختلاف ألوان البشر. (راي ٣)
٤ (٤٥%) تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور. (راي ٩)
٥ (٢٠%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٤)
٦ ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠)

ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

٢) ظهرت الزخارف بأشكال مختلفة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام فوق قباب الأضرحة، حيث أنها ظهرت من خلال أربعة طرق:

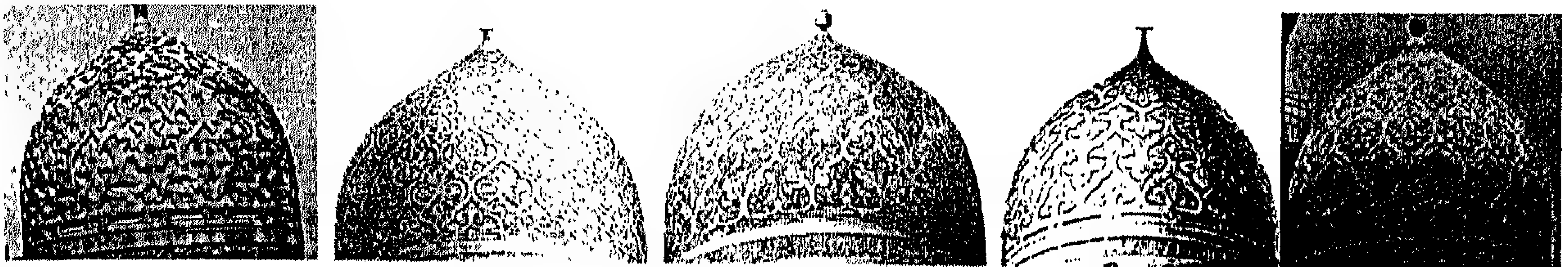
**الطريقة الأولي:**

تم استخدام الزخارف النباتية فوق سطح القباب، حيث أنها ترمز وتشير إلي:

أ- أرادة النمو والصعود إلي أعلي ب- كثرة الثمرات الناتجة من النباتات جـ- الجمال والزينة والرخاء

د- السلام والبعد عن الوحشية هـ- الأرض الخضراء (الغابات) و- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة-------------------------------------------------------



**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٢٦)

| | |
|---|---|
| ١ | (٥٠%) أرادة النمو والصعود إلي أعلي. (راي ١٠) |
| ٢ | (١٠%) كثرة الثمرات الناتجة من النباتات. (راي ٢) |
| ٣ | (٤٥%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٩) |
| ٤ | (٢٠%) السلام والبعد عن الوحشية. (راي ٤) |
| ٥ | (١٠%) الأرض الخضراء (الغابات). (راي ٢) |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠) |

حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلي الخير الكثير النابع من النباتات، حيث أن النباتات تعتبر رمز للنماء، كما أنها إشارة إلي الجنة التي هي مؤي المؤمنين.

**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

| | |
|---|---|
| ١ | (٤٥%) أرادة النمو والصعود إلي أعلي. (راي ٩) |
| ٢ | (١٠%) كثرة الثمرات الناتجة من النباتات. (راي ٢) |
| ٣ | (٣٥%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٧) |
| ٤ | (١٠%) السلام والبعد عن الوحشية. (راي ٢) |
| ٥ | (٢٠%) الأرض الخضراء (الغابات). (راي ٤) |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) |

ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

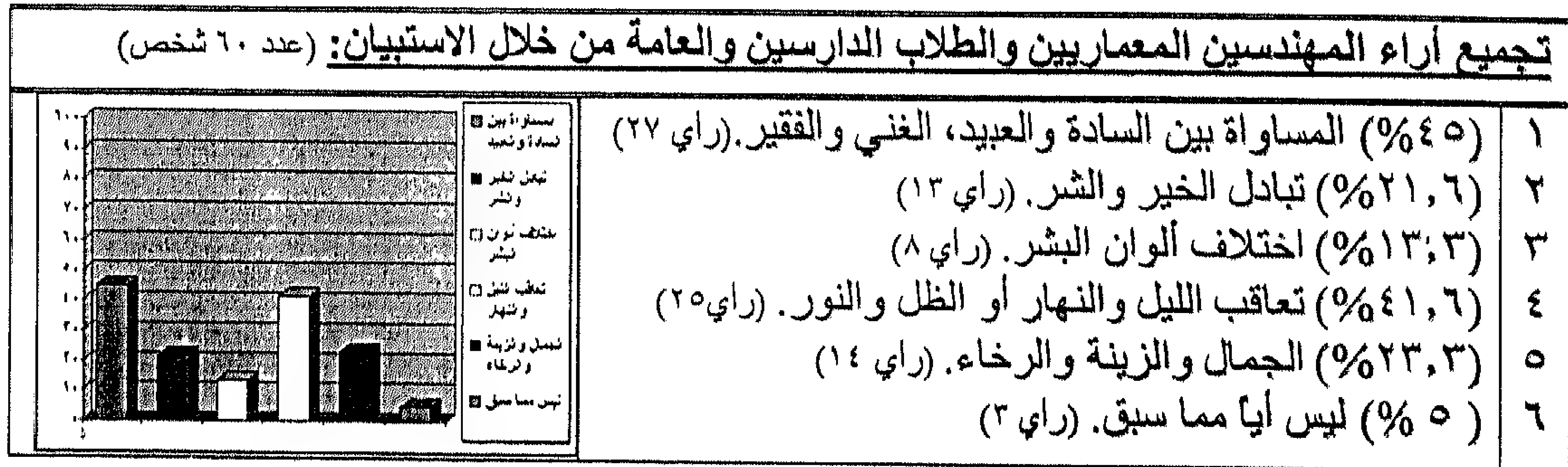
**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (٤٠%) أرادة النمو والصعود إلي أعلي. (راي ٨) |
| ٢ | ( ٥ %) كثرة الثمرات الناتجة من النباتات. (راي ١) |
| ٣ | (٤٠%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٨) |
| ٤ | (٢٥%) السلام والبعد عن الوحشية. (راي ٥) |
| ٥ | (١٠%) الأرض الخضراء (الغابات). (راي ٢) |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠) |

ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

**أولاً:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) معظمهم يشيروا إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز إلي المساواة بين السادة والعبيد أو الغني والفقير، كما يأتي بعد ذلك أن هذا الشكل من الزخارف {ظاهرة الأبلق} يرمز ويشير إلي الجمال والزينة والرخاء، وكذلك إلي تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور.

كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس)، معظمهم يشيروا إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلي تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور وهو معني يدل علي أهمية اليوم الواحد في حياة المسلم وهذا الفكر قد تم ذكره بالتفصيل، وهو ما قد أكد عليه بعض من الأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد تم تأييده من خلال معظم أراء الطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس وبعض من المهندسين المعماريين.

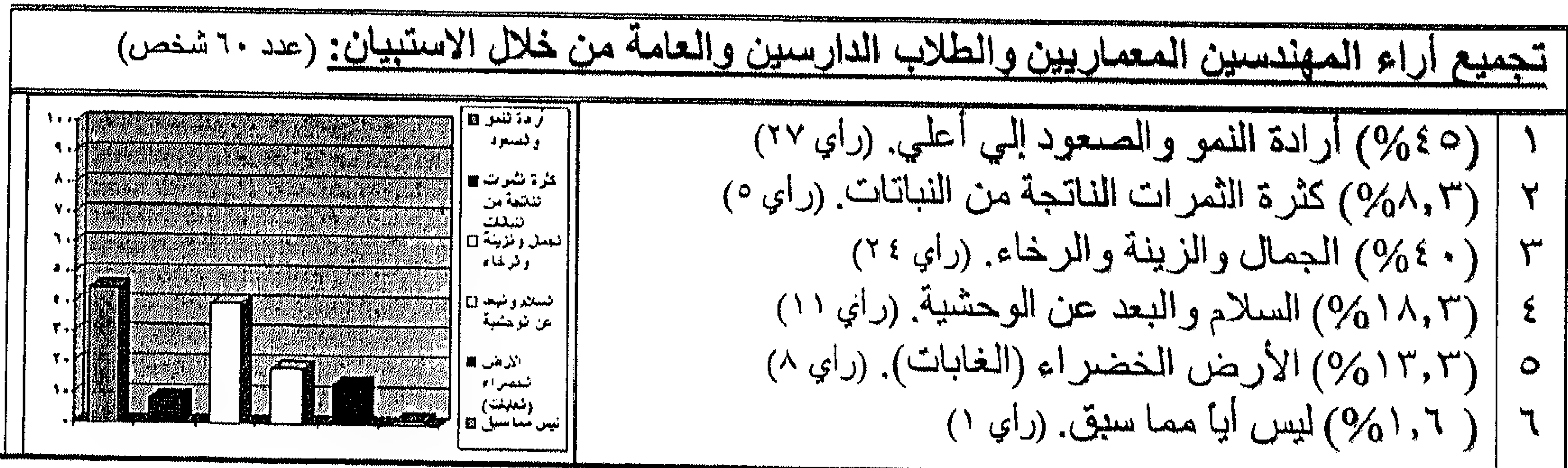


**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (٤٥%) المساواة بين السادة والعبيد، الغني والفقير.(راي ٢٧) |
| ٢ | (٢١,٦%) تبادل الخير والشر. (راي ١٣) |
| ٣ | (١٣,٣%) اختلاف ألوان البشر. (راي ٨) |
| ٤ | (٤١,٦%) تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور. (راي٢٥) |
| ٥ | (٢٣,٣%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ١٤) |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أيا مما سبق. (راي ٣) |

**ثانيا(الطريقة الأولى):** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس) معظمهم يشيروا إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلي أرادة النمو والصعود إلي أعلي للسماء نحو المطلق مندفعاً ضد قانون الجاذبية الأرضية نافذاً كل ما يعترضه بقوة حتي لو كان هذا الاعتراض من قبل الصخر كنبته الصبار، حيث أن ذلك التفسير الرمزي قد تم التأكيد عليه من قبل بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد تم تأييده من خلال الاستبيان من قبل معظم أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس.

ثم يأتي في المرتبة الثانية أن استعمال الزخارف النباتية بأسطح القباب يشير إلي الجمال والزينة، ويأتي بعد ذلك أن هذا الشكل رمز يشير إلي السلام والبعد عن الوحشية، الأرض الخضراء {الغابات}، كثرة الثمرات الناتجة من النباتات،وجميعها تفسيرات مساعدة قد تم وضعها من قبل الباحث لإبداء الرأي.



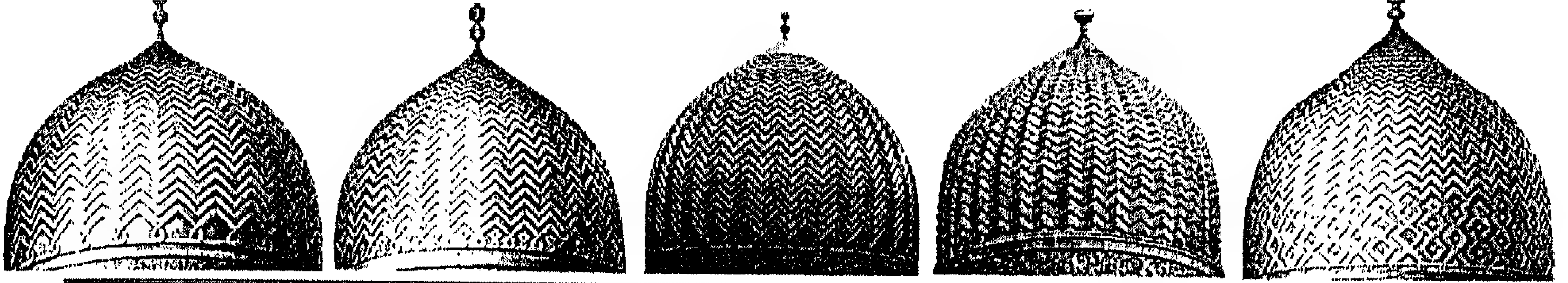
**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (٤٥%) أرادة النمو والصعود إلي أعلي. (راي ٢٧) |
| ٢ | (٨,٣%) كثرة الثمرات الناتجة من النباتات. (راي ٥) |
| ٣ | (٤٠%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٢٤) |
| ٤ | (١٨,٣%) السلام والبعد عن الوحشية. (راي ١١) |
| ٥ | (١٣,٣%) الأرض الخضراء (الغابات). (راي ٨) |
| ٦ | ( ١,٦%) ليس أيا مما سبق. (راي ١) |

**الطريقة الثانية:**

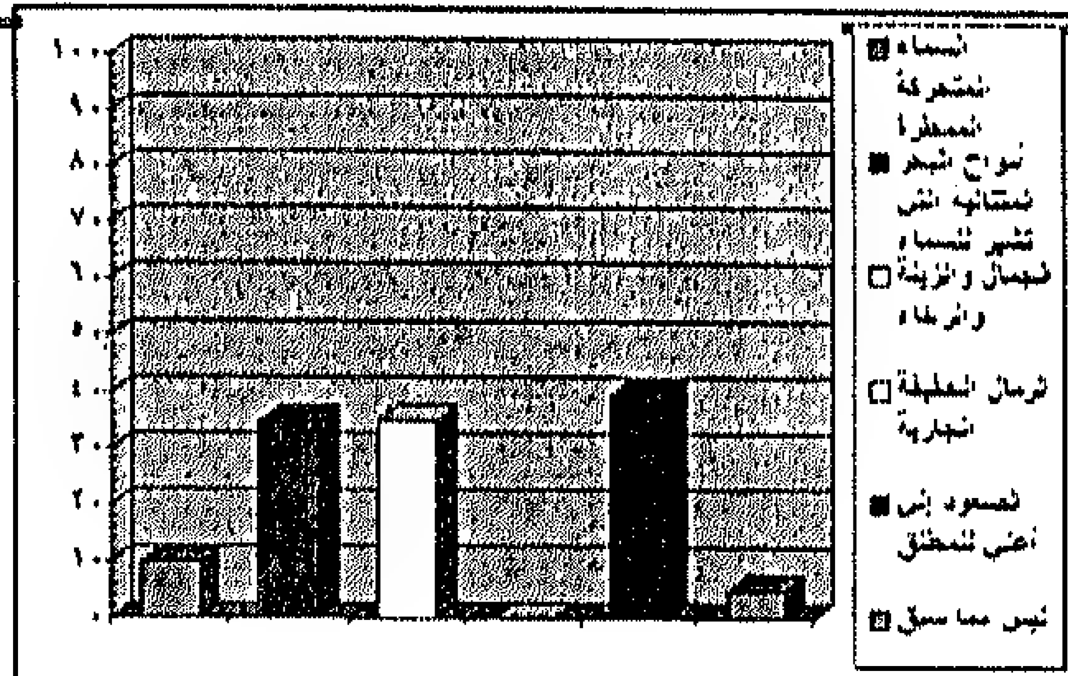
**أولاً: تم استخدام الزخارف الهندسية فوق سطح القباب، مثل التعرجات الزجزاجيه ذات الشكل (٧،٨ المتعاقبين حيث أن هذا التشكيل من الزخارف يرمز ويشير إلي:**

أ- السماء المتحركة الممطرةب- أمواج البحر المتتالية التي تشير إلي السماءجـ- الجمال والزينة والرخاء
د- الرمال الخفيفة الجارية هـ- الصعود إلي أعلي للمطلق نحو السماء و- ليس أيا مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------------------------



**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٢٧)

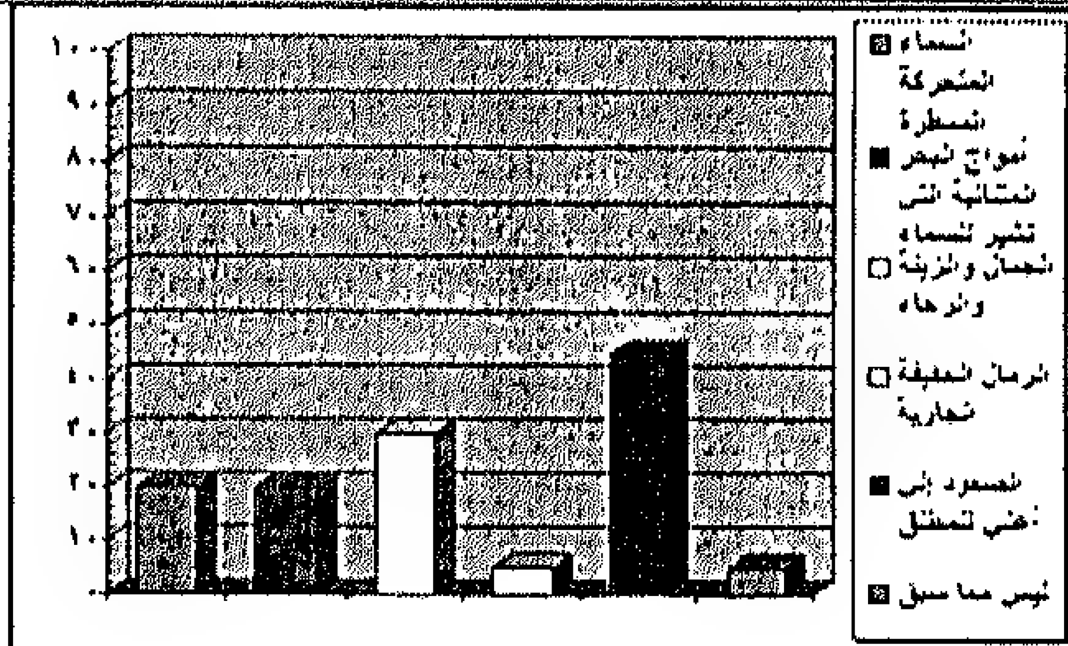
| | |
|---|---|
| ١ | (١٠%) السماء المتحركة الممطرة. (راي ٢) |
| ٢ | (٣٥%) أمواج البحر المتتالية التي تشير إلي السماء.(راي ٧) |
| ٣ | (٣٥%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٧) |
| ٤ | ( ٠% ) الرمال الخفيفة الجارية. (راي ٠) |
| ٥ | (٤٠%) الصعود إلي أعلي للمطلق نحو السماء. (راي ٨) |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أيا مما سبق. (راي ١) |



حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلي النور القادم من السماء إلي الأرض وهو القرآن الكريم، كما أنه يرمز إلي دعاء المسلمين المتدفق مثل الأمواج نحو السماء.

**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

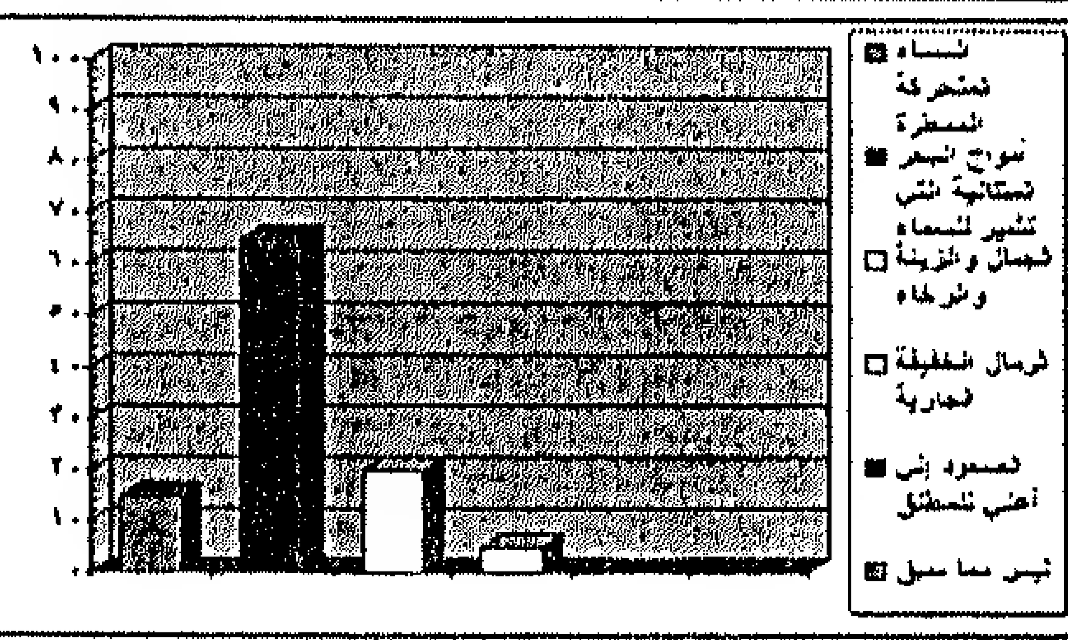
| | |
|---|---|
| ١ | (٢٠%) السماء المتحركة الممطرة. (راي ٤) |
| ٢ | (٢٠%) أمواج البحر المتتالية التي تشير إلي السماء.(راي ٤) |
| ٣ | (٣٠%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٦) |
| ٤ | ( ٥ %) الرمال الخفيفة الجارية. (راي ١) |
| ٥ | (٤٥%) الصعود إلي أعلي للمطلق نحو السماء. (راي ٩) |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أيا مما سبق. (راي ١) |



ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

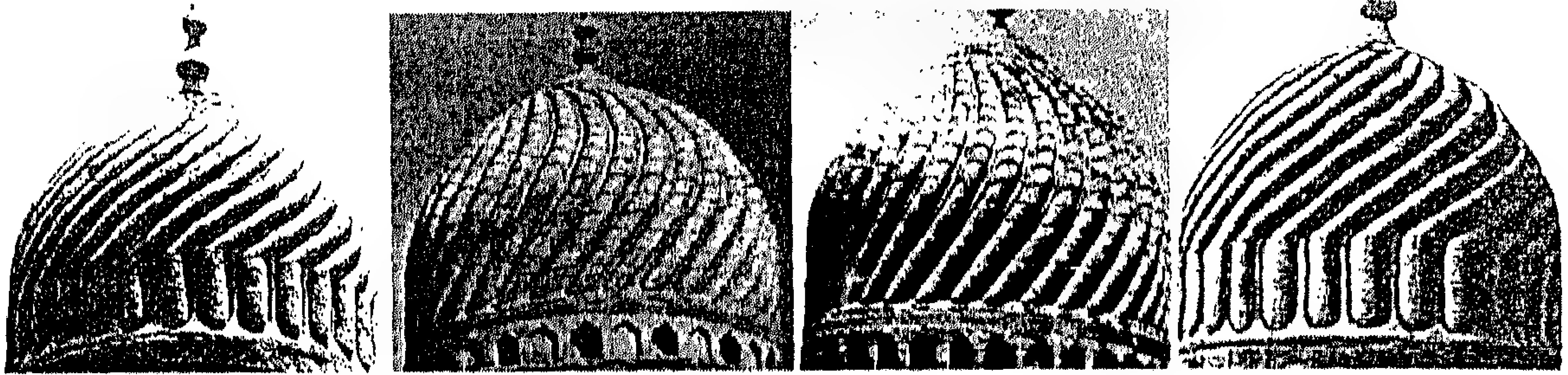
| | |
|---|---|
| ١ | (١٥%) السماء المتحركة الممطرة. (راي ٣) |
| ٢ | (٦٥%) أمواج البحر المتتالية التي تشير إلي السماء(راي ١٣) |
| ٣ | (٢٠%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٤) |
| ٤ | ( ٥ %) الرمال الخفيفة الجارية. (راي ١) |
| ٥ | ( ٠ %) الصعود إلي أعلي للمطلق نحو السماء. (راي ٠) |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أيا مما سبق. (راي ٠) |



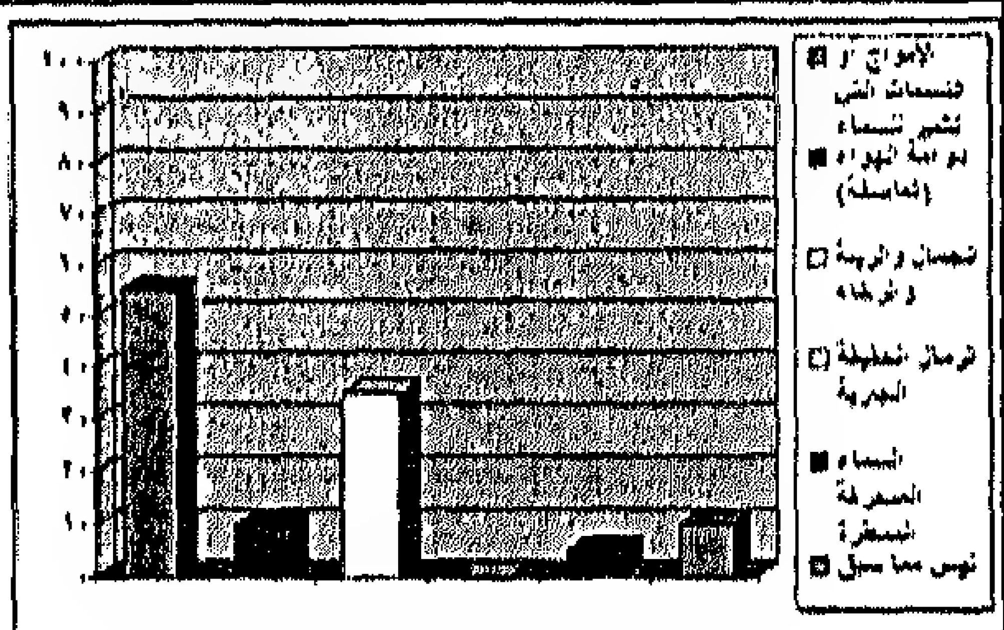
ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

ثانياً: تم استخدام الزخارف الهندسية فوق سطح القباب، مثل استخدام الخطوط الحلزونية الدائرية بشكل قطري شبه دائري، حيث أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلي:

أ- الأمواج أو النسمات المتجهة نحو السماء ب- دوامة الهواء الملازمة للعاصفة جـ- الجمال والزينة والرخاء
د- الرمال الخفيفة الجارية هـ- السماء المتحركة الممطرة و- ليس أيا مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------------

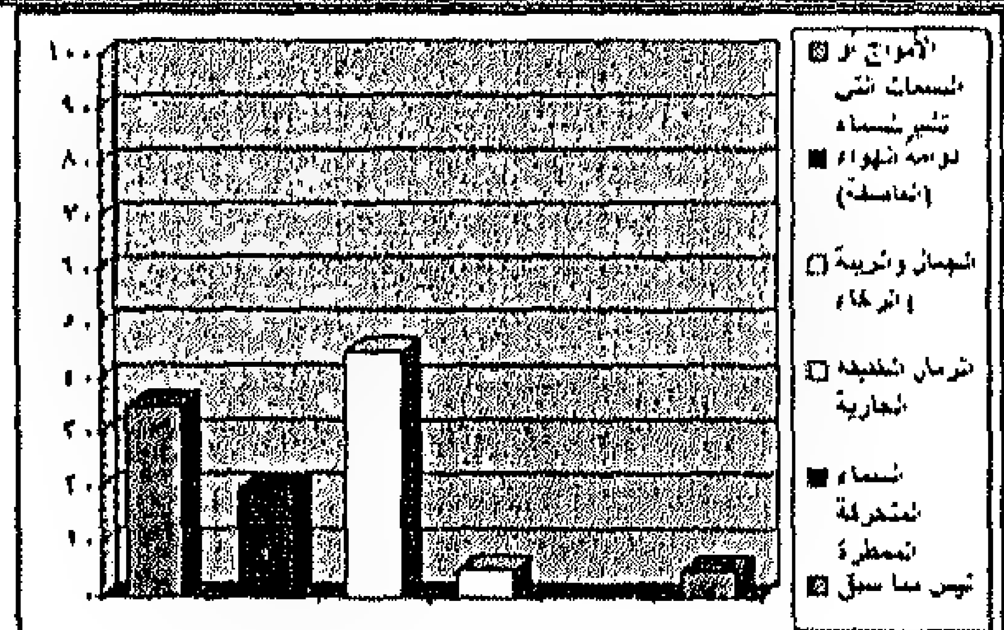


**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٢٨)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٥٥%) الأمواج أو النسمات المتجهة نحو السماء. (راي ١١) |  |
| ٢ | (١٠%) دوامة الهواء التي تظهر مع العاصفة. (راي ٢) | |
| ٣ | (٣٥%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٧) | |
| ٤ | ( ٠ %) الرمال الخفيفة الجارية. (راي ٠) | |
| ٥ | ( ٥ %) السماء المتحركة الممطرة. (راي ١) | |
| ٦ | (١٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٢) | |

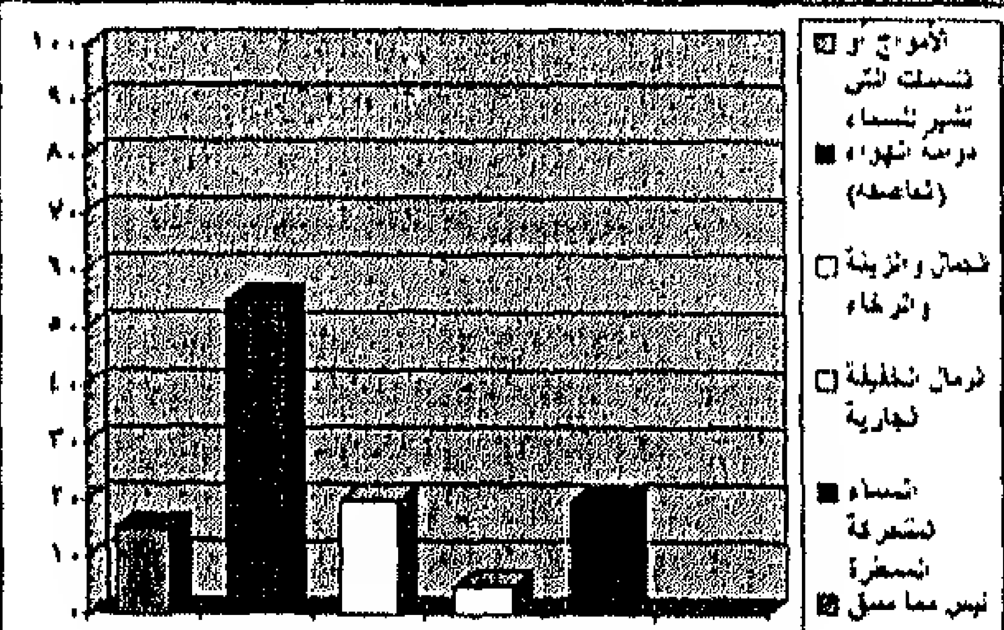
حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلي حالة المعراج والصعود من الأرض إلي السماء علي شكل أمواج أو نسمات متتالية بدون أي بداية أو نهاية لها.

**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (٣٥%) الأمواج أو النسمات المتجهة نحو السماء. (راي ٧) |  |
| ٢ | (٢٠%) دوامة الهواء التي تظهر مع العاصفة. (راي ٤) | |
| ٣ | (٤٥%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٩) | |
| ٤ | ( ٥ %) الرمال الخفيفة الجارية. (راي ١) | |
| ٥ | ( ٠ %) السماء المتحركة الممطرة. (راي ٠) | |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) | |

حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلي الديناميكية والتواصل الروحي.

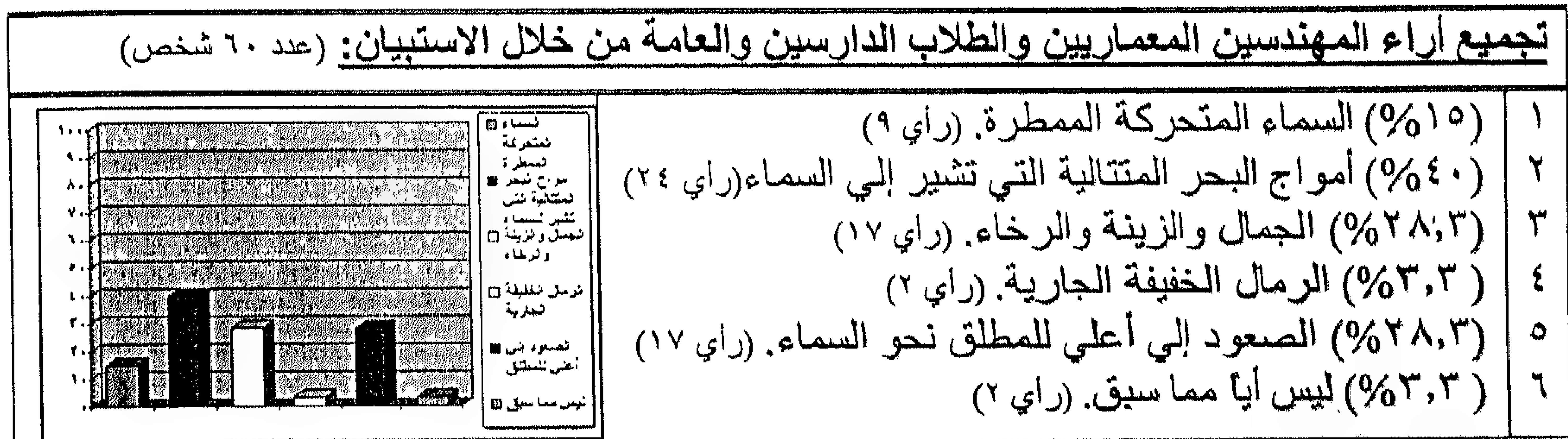
**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

| | | |
|---|---|---|
| ١ | (١٥%) الأمواج أو النسمات المتجهة نحو السماء. (راي ٣) |  |
| ٢ | (٥٥%) دوامة الهواء التي تظهر مع العاصفة. (راي ١١) | |
| ٣ | (٢٠%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٤) | |
| ٤ | ( ٥ %) الرمال الخفيفة الجارية. (راي ١) | |
| ٥ | (٢٠%) السماء المتحركة الممطرة. (راي ٤) | |
| ٦ | ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠) | |

ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

**(الطريقة الثانية) أولاً:** نلاحظ أن معظم الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) يشيروا إلي أن استعمال شكل الزخارف الزجزاجية ذات الشكل {٨،٧} المتعاقبين يرمز إلي الصعود إلي أعلي نحو السماء للوصول للمطلق، ثم يأتي الجمال والزينة وأيضاً أمواج البحر المتعاقبة المتتالية تأكيداً للتوجه إلي الله من خلال الإشارة.

كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (العامة من الناس) معظمهم يشيروا إلي أن استعمال هذا الشكل يرمز إلي أمواج البحر المتتالية التي تشير إلي السماء حيث أن الأمواج هنا رأسية إلي أعلي في شكل تصاعدي وهي تعتبر تجريد لمعني تدفق الأمواج في البحر، حيث أن فكرة أمواج البحر المتتالية و فكرة الصعود إلي أعلي نحو السماء قد تم ذكرهما من خلال بعض الفلاسفة والأدباء، وقد تم تأييدها من خلال أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في العمارة والعامة من الناس.



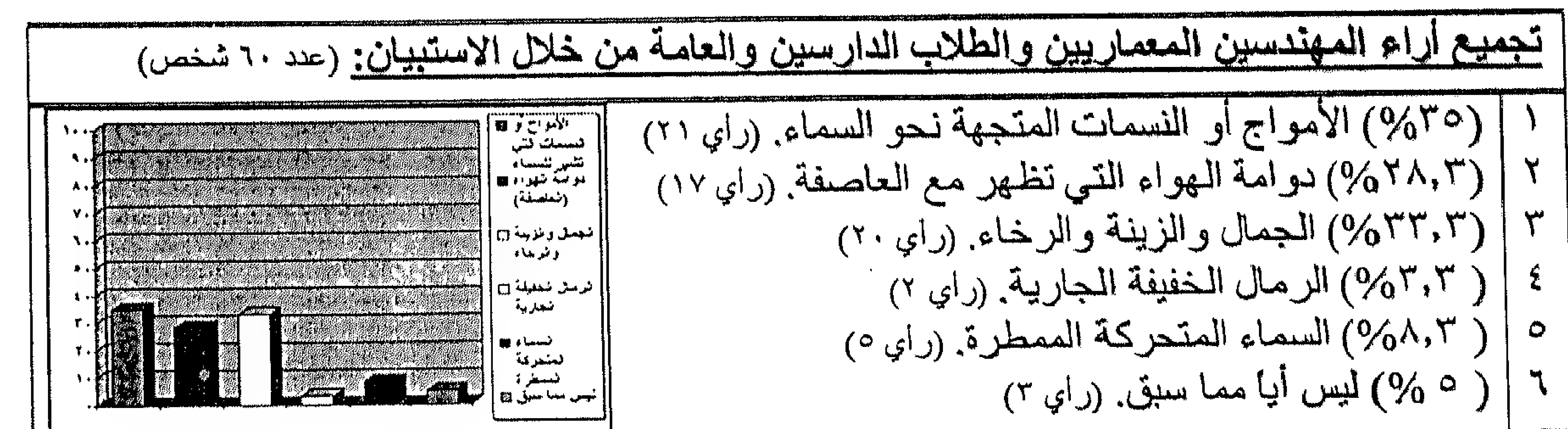
**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (١٥%) السماء المتحركة الممطرة. (راي ٩) |
| ٢ | (٤٠%) أمواج البحر المتتالية التي تشير إلي السماء(راي ٢٤) |
| ٣ | (٢٨،٣%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ١٧) |
| ٤ | ( ٣،٣%) الرمال الخفيفة الجارية. (راي ٢) |
| ٥ | (٢٨،٣%) الصعود إلي أعلي للمطلق نحو السماء. (راي ١٧) |
| ٦ | ( ٣،٣%) ليس أياً مما سبق. (راي ٢) |

**(الطريقة الثانية) ثانياً:** نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) معظمهم يشيروا إلي أن استعمال شكل الزخارف ذات الخطوط الحلزونية الدائرية يرمز ويشير إلي الأمواج المتدفقة التي توجد بالبحار أو النسمات المتتالية التي توجد بالهواء حيث أن تلك الأمواج أو النسمات لا ترسوا علي شاطئ ولكنها تتجه إلي السماء نحو المطلق، حيث أن هذا التفسير قد تم التأكيد عليه من خلال بعض الأدباء وقد تم تأييده من خلال أراء المهندسين المعماريين.

كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيروا إلي أن هذا الشكل يهدف إلي الجمال، وكذلك للأمواج أو النسمات المتجهة نحو السماء.

كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (العامة من الناس) معظمهم يشيروا إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز إلي دوامة الهواء التي تظهر مع العاصفة، وكذلك الجمال والزينة والرخاء، وأيضاً السماء المتحركة الممطرة، وهي أفكار مقترحة من خلال الباحث للتفكير وإبداء الرأي.



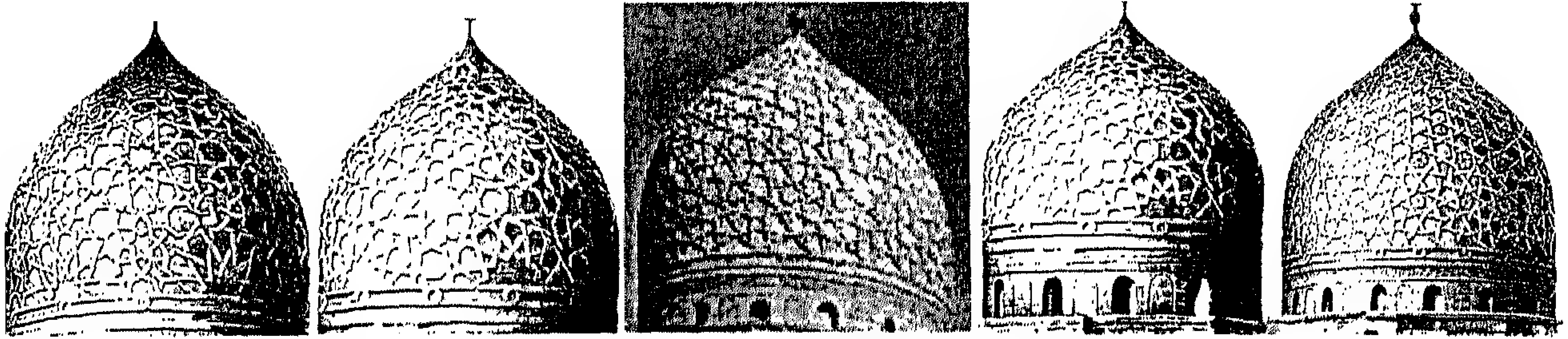
**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (٣٥%) الأمواج أو النسمات المتجهة نحو السماء. (راي ٢١) |
| ٢ | (٢٨،٣%) دوامة الهواء التي تظهر مع العاصفة. (راي ١٧) |
| ٣ | (٣٣،٣%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٢٠) |
| ٤ | ( ٣،٣%) الرمال الخفيفة الجارية. (راي ٢) |
| ٥ | ( ٨،٣%) السماء المتحركة الممطرة. (راي ٥) |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٣) |

**الطريقة الثالثة:**

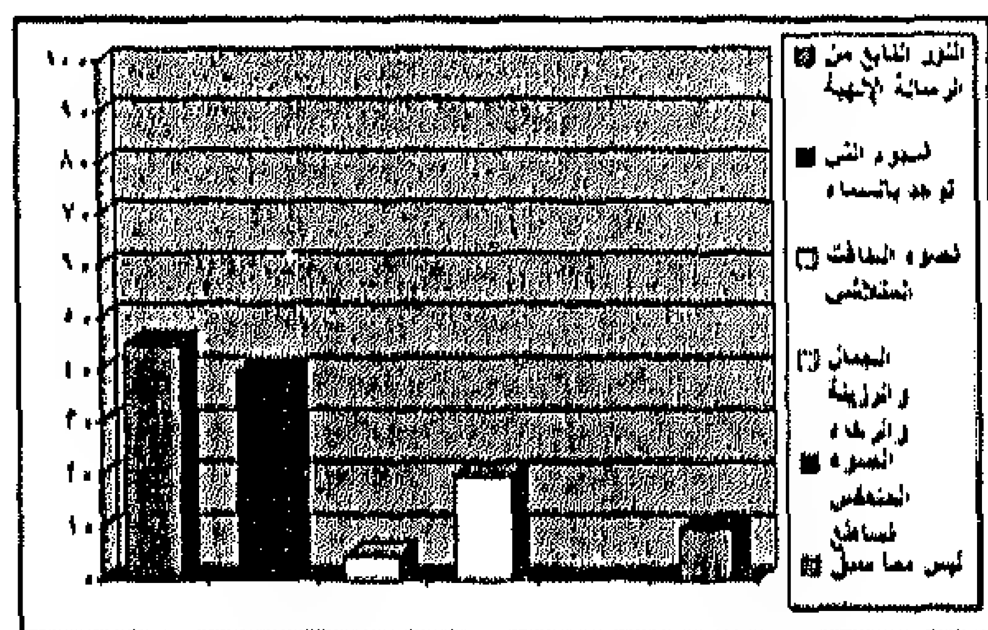
تم استخدام الزخارف ذات الشكل النجمي التكراري فوق سطح القباب، حيث أن هذا التشكيل من الزخارف يرمز ويشير إلي:

أ- النور النابع من الرسالة الإلهية المنزله ب- النجوم التي توجد بالسماء جـ- الضوء الخافت المتلاشي
د- الجمال والزينة والرخاء هـ- الضوء المنعكس الساطع و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------------------------



**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٢٩)

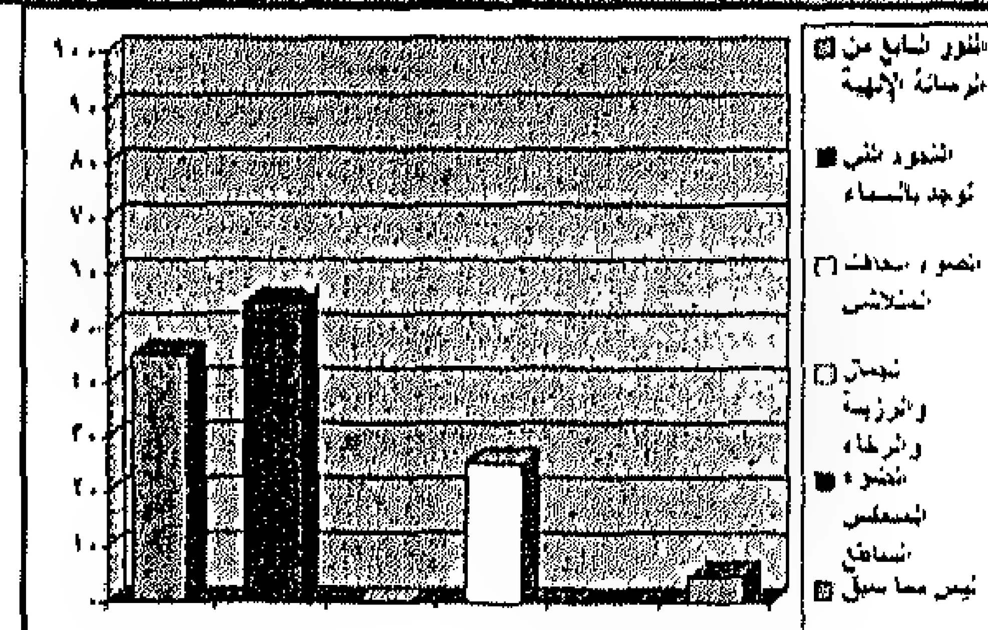
١. (٤٥%) النور النابع من الرسالة الإلهية المنزله. (راي ٩)
٢ (٤٠%) النجوم التي توجد بالسماء. (راي ٨)
٣ ( ٥ %) الضوء الخافت المتلاشي. (راي ١)
٤ (٢٠%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٤)
٥ ( ٠ %) الضوء المنعكس الساطع. (راي ٠)
٦ (١٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٢)



ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

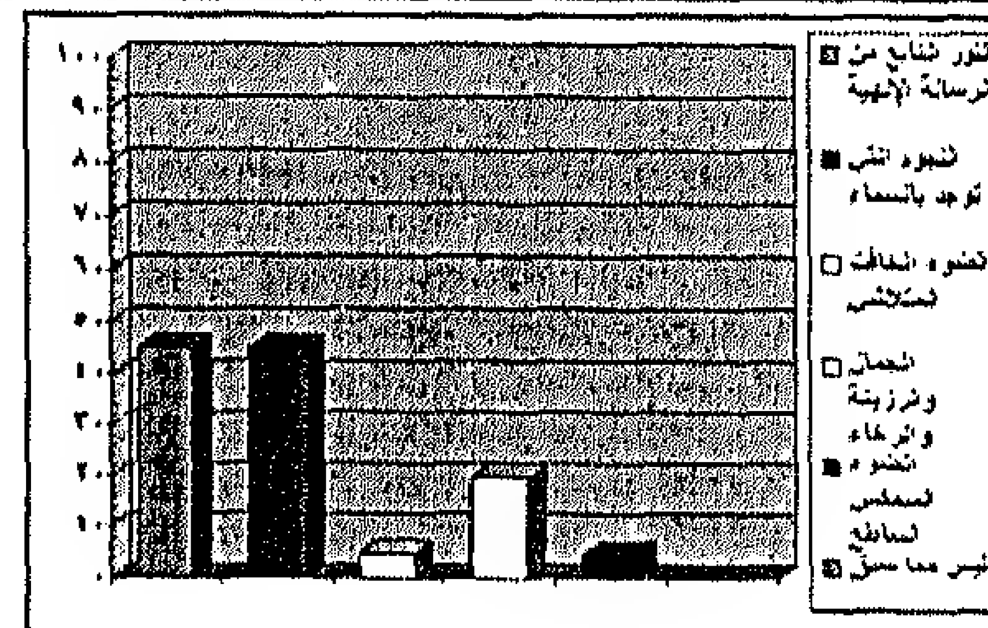
١ (٤٥%) النور النابع من الرسالة الإلهية المنزله. (راي ٩)
٢ (٥٥%) النجوم التي توجد بالسماء. (راي ١١)
٣ ( ٠ %) الضوء الخافت المتلاشي. (راي ٠)
٤ (٢٥%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٥)
٥ ( ٠ %) الضوء المنعكس الساطع. (راي ٠)
٦ ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١)



حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلي اللانهائية والتوجه إلي أعلي نحو السماء للوصول إلي المطلق من خلال الأشكال النجمية، كما أن الشكل النجمي ذو الأضلاع المثمنة يرمز ويشير إلي الثمانية ملائكة الحاملين لعرش الرحمن.

**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

١ (٤٥%) النور النابع من الرسالة الإلهية المنزله. (راي ٩)
٢ (٤٥%) النجوم التي توجد بالسماء. (راي ٩)
٣ ( ٥ %) الضوء الخافت المتلاشي. (راي ١)
٤ (٢٠%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٤)
٥ ( ٥ %) الضوء المنعكس الساطع. (راي ١)
٦ ( ٠ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٠)



ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

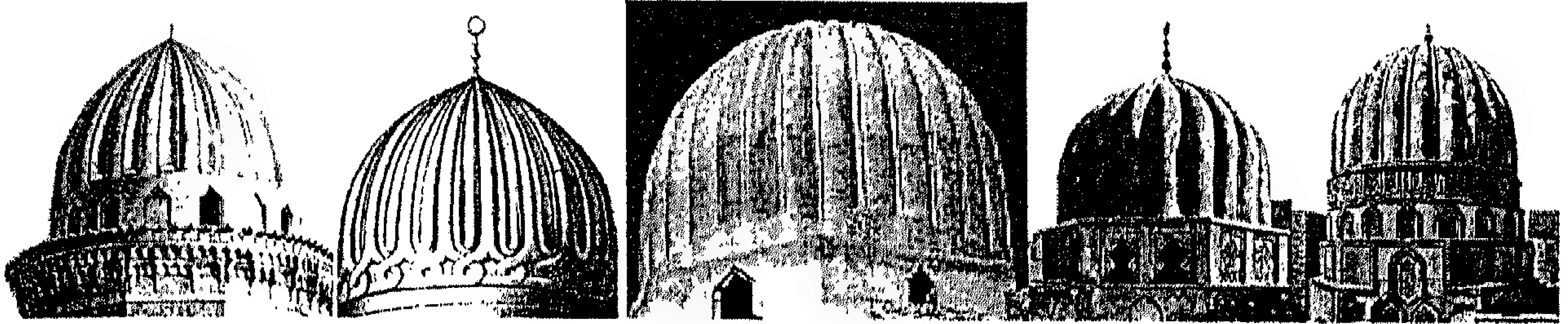
الطريقة الرابعة:

تم استخدام الزخارف ذات الخطوط الرأسية التي تشبه الزخارف الساسانية فوق سطح القباب، حيث أنها ممتدة رأسياً من المركز بأعلى القبة إلي أسفلها عند محيط الدائرة، وهو ترمز وتشير إلي:

أ- طاقية المسلم المتعبد الذي يرتديها علي رأسه وقت الصلاة      ب- النجوم التي توجد بالسماء

جـ- الضوء الخافت المتلاشي      د- أرجل الإخطبوط المسيطر.      هـ- ليس أياً مما سبق

و- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------



**أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ مهندس)   جدول (٤-٣٠)

| | |
|---|---|
| ١ | (٥٠%) طاقية المسلم المتعبد الذي يرتديها علي رأسه وقت الصلاة. (راي ١٠) |
| ٢ | ( ٠ %) النجوم التي توجد بالسماء. (راي ٠) |
| ٣ | ( ٥ %) الضوء الخافت المتلاشي. (راي ١) |
| ٤ | ( ٥ %) أرجل الإخطبوط المسيطر. (راي ١) |
| ٥ | (٤٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ٨) |

حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلي السيطرة الإلهيه علي الكون، كما أنها تشير إلي وحدانية الخالق والتوجه إلي الله حيث أن جميع الخطوط تلتقي في النهاية عند نقطة واحدة، وكذلك تشير إلي وصول دعاء المسلمين وصلواتهم إلي المولي عز وجل.

**ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ طالب)

| | |
|---|---|
| ١ | (٢٥%) طاقية المسلم المتعبد الذي يرتديها علي رأسه وقت الصلاة. (راي ٥) |
| ٢ | ( ٥ %) النجوم التي توجد بالسماء. (راي ١) |
| ٣ | (١٠%) الضوء الخافت المتلاشي. (راي ٢) |
| ٤ | ( ٥ %) أرجل الإخطبوط المسيطر. (راي ١) |
| ٥ | (٦٠%) ليس أياً مما سبق. (راي ١٢) |

حيث أشار البعض إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلي السماء والتوجه نحو الله حيث يظهر ذلك من خلال الخطوط الرأسية الصاعدة إلي أعلي والتي تنتهي بنقطة مركزية.

**ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان:** (عدد ٢٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (٧٥%) طاقية المسلم المتعبد الذي يرتديها علي رأسه وقت الصلاة. (راي ١٥) |
| ٢ | (٢٠%) النجوم التي توجد بالسماء. (راي ٤) |
| ٣ | ( ٠ %) الضوء الخافت المتلاشي. (راي ٠) |
| ٤ | ( ٠ %) أرجل الإخطبوط المسيطر. (راي ٠) |
| ٥ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ١) |

ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخري ممكنة مفيدة.

**(الطريقـة الثالثـة):** نلاحـظ أن معظـم الاختيـارات التـي ظهـرت مـن خـلال الاسـتبيان علـي مـستوي (المهندسين المعماريين) و(العامة من النـاس) يشيروا إلـي أن استعمال الشكل النجمي يرمز ويشير إلـي النور النابع من الرسالة الإلهية المنزله التي أوحـي الله بها الرسول الكريم محمد عليه الصلاة والسلام، وهي تطبيقاً للحديث النبوي القائل: (أصـحابي كـالنجوم بـأيهم اقتديتم اهتديتم)، حيث أن هذا التفسير نـابع من الفكر الشيعي، وقد تم التأكيد عليه من بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال.

كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مبتوي (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيروا إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلي النجوم التي توجد بالسماء، حيث تـأثر المعماري المسلم وأرتبط بالطبيعة بشكل عـام وبالسماء بشكل خـاص ومن هنـا فقد أستعمل الأشكال النجمية وكذلك الدائرية للإشارة إلي السماء والكون والتوجه إلي الله.

ونلاحـظ مـن خـلال متوسـط تجميـع الأراء أن الغالبيـة العظمـي علـي مـستوي المهندسـين المعمـاريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس قد أشـاروا إلـي أن استعمال الشكل النجمي في الزخارف يرمز إلي النجوم التي توجد بالسماء وأيضاً إلي النور النابع من الرسالة الإلهية المنزلة.

**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (٤٥%) النور النابع من الرسالة الإلهية المنزله. (راي ٢٧) |
| ٢ | (٤٦,٦%) النجوم التي توجد بالسماء. (راي ٢٨) |
| ٣ | ( ٣,٣%) الضوء الخافت المتلاشي. (راي ٢) |
| ٤ | (٢١,٦%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ١٣) |
| ٥ | (١,٦%) الضوء المنعكس الساطع. (راي ١) |
| ٦ | ( ٥ %) ليس أياً مما سبق. (راي ٣) |

**(الطريقـة الرابعـة):** نلاحـظ أن معظـم الاختيـارات التـي ظهـرت مـن خـلال الاسـتبيان علـي مـستوي (المهندسين المعماريين) و(العامة من النـاس) معظمهم يشيروا إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز إلـي طاقية المسلم المتعبد الذي يرتديها علـي رأسه وقت الصلاة، وهذا التفسير قد أكد عليه بعض الأدبـاء، وقد تم تأييد ذلك الفكر من خلال الاستبيان بواسطة معظم أراء المهندسين المعماريين والعامة من الناس.

كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيروا إلي أن استعمال شكل الخطوط الرأسية التي تشبه الزخارف الساسانية علي سطح القباب لا يهدف إلي شئ، وإنما هو مجرد شكل منقول ومتوارث عبر الأجيال.

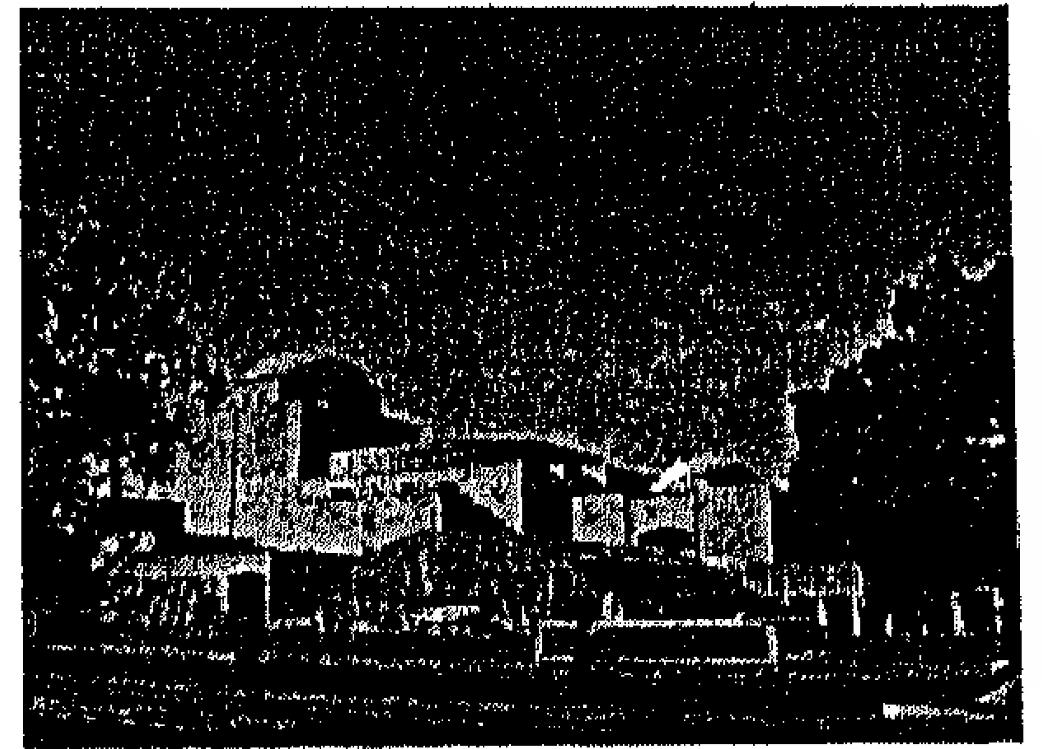
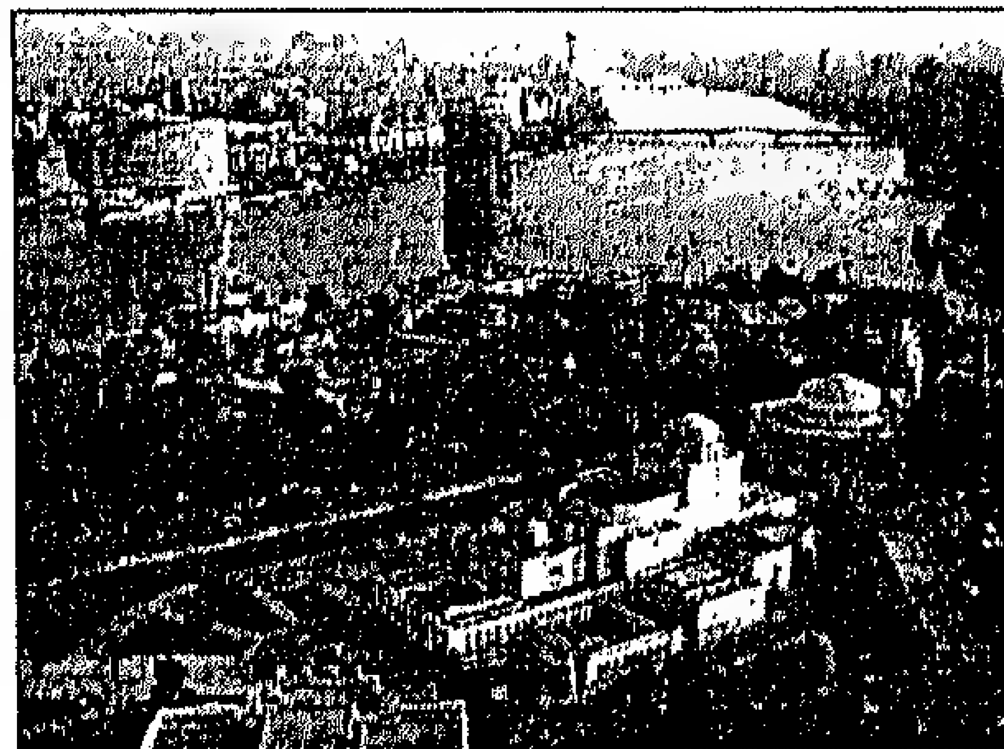
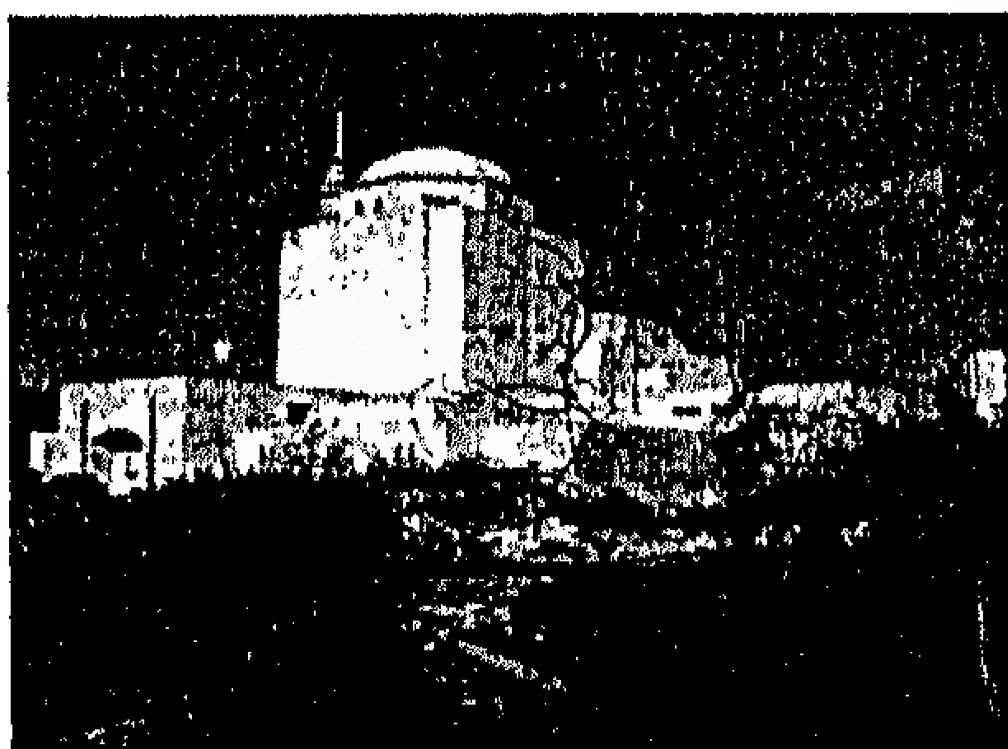
**تجميع أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان:** (عدد ٦٠ شخص)

| | |
|---|---|
| ١ | (٥٠%) طاقيـة المـسلم المتعبـد الـذي يرتـضيها علـي رأسـه وقت الصلاة. (راي ٣٠) |
| ٢ | ( ٨,٣%) النجوم التي توجد بالسماء. (راي ٥) |
| ٣ | ( ٥ %) الضوء الخافت المتلاشي. (راي ٣) |
| ٤ | ( ٣,٣%) أرجل الإخطبوط المسيطر. (راي ٢) |
| ٥ | (٣٥%) ليس أياً مما سبق. (راي ٢١) |

**٤/٤... تحليل لأحدي المباني المعاصرة التي ظهر فيها اتجاه الحنين والعودة إلي الماضي من خلال استعمال بعض المفردات التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وكذلك بعض المباني التي تحمل أفكار رمزية ومعاني خفية بالواقع المصري المعاصر:**

**١/٤/٤... مبني دار الأوبرا المصرية بالقاهرة (المركز الثقافي القومي):**

يقع مبني دار الأوبرا المصرية بأرض الجزيرة بالقاهرة وتم افتتاحه في عام ١٩٨٨م، ويعتبر هذا المبني إهداء من الحكومة اليابانية، وقد قام بتصميمه مكتب ياباني وهو يتكون من عدة فراغات منها القاعة الرئيسية وقاعة ثانوية ومجموعة من الفراغات الخدمية والساحات الخارجية والمسرح المكشوف.[١٩]
وقد حاول مصمموا المبني أن يعودوا إلي التاريخ من خلال استعمال بعض مفردات عناصر العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، للوصول إلي النواحي الجمالية والثقافية والتاريخية والتراث، وذلك في محاولة للحنين إلي الماضي والتمسك بالتراث الإسلامي السائد من قبل حيث أن ذلك المبني يعتبر من المباني العامة التي تتعامل مع قاعدة عريضة من الجماهير التي تتأثر به، كما أن استعمال هذا الطراز لكي يبقي في ذهن رواده من الأجانب والسائحين كعلامة مميزة وذكري لهذا المكان، وقد أستعمل المصمم القباب والعقود وعرائس السماء والمخرمات ، كما انه استعمل أيضاً الفتحات القليلة في الكتلة واللون الواحد في الواجهات الخارجية، وقد حاول المعماري عمل الساحة المؤدية إلي المدخل الرئيسي علي شكل فناء مكشوف تحيط به البوائك من جميع الاتجاهات، وكذلك الأمر بالنسبة للحديقة الداخلية المكشوفة التي تقع يمين المبني، والمسرح المكشوف الذي يقع يسار المبني علي هيئة فناء مكشوف، وذلك في محاولة للحنين والوصول إلي الطابع المعماري السائد بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام .

شكل (٤- ٥٢) مبني دار الأوبرا المصرية بالقاهرة (المركز الثقافي القومي)، أحدي المباني المعاصرة التي تدعوا من خلال التصميم المعماري إلي الحنين والعودة إلي الماضي ذو الطابع الإسلامي (تصوير بواسطة الكاتب) (شبكة الإنترنت)

**تحليل العناصر المستعملة في مبني دار الأوبرا المصرية:**

يحتوي المبني علي مدخل بارز يؤدي مباشراً إلي فناء داخلي مكشوف محاط بأربعة بوائك ذات عقود منحنية ومنه ننتقل إلي بهو المدخل المغطي بعنصر القبة، ثم إلي صالة الانتظار ومنها ننتقل إلي صالة الأوبرا الرئيسية التي تحتوي علي قاعة للمشاهدين ومنصة الاوركسترا، حيث أننا نلاحظ أن جميع هذه الفراغات علي محور واحد بداية من المدخل وحتي الوصول إلي الصالة الرئيسية.

## أولاً: عنصر المدخل والفناء المكشوف:

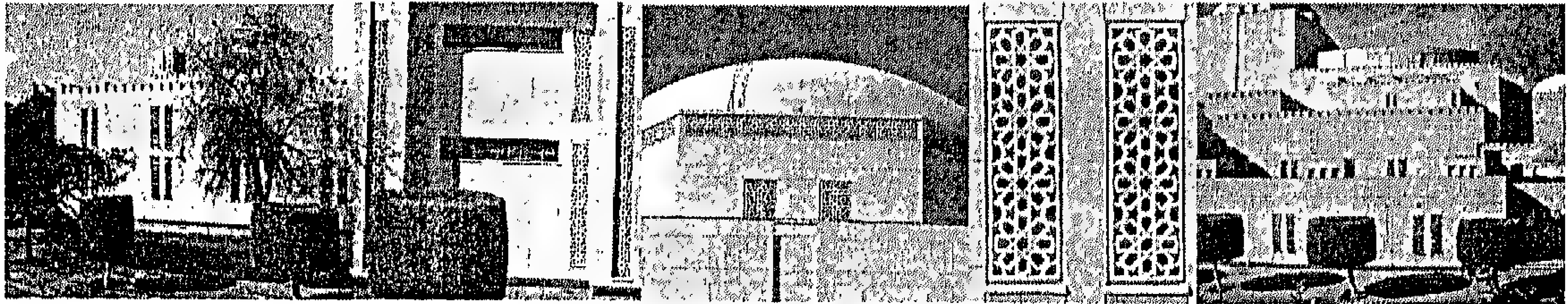
يحتوي المركز علي مدخل بارز ذو عقود منحنية يؤدي مباشراً إلي الفناء المكشوف ومنه إلي بهو المدخل ثم الصالة الرئيسية، وبالرغم من محاولة المعماري في نقل شكل المدخل ذو الطابع الإسلامي وذلك من خلال عمل مدخل بارز يحتوي علي مجموعة من العقود المنحنية إلا أنه لم يستوعب الفكر السائد في هذه الفترة حيث أتجه المعماري إلي الصراحة والمباشرة والربط بين الداخل والخارج من خلال الرؤية المتبادلة بينهم علي عكس الفكر الإسلامي الذي كان يفصل بين الداخل والخارج، كما كان الترتيب سابقاً المدخل ثم البهو الخاص بالمدخل ثم الممر المنكسر ثم الفناء المكشوف، أم هنا في هذا المثال نجد عنصر المدخل يعقبه مباشراً الفناء المكشوف ثم بهو المدخل الذي تعلوه القبة.



شكل (٤- ٥٣) نلاحظ أن المدخل يؤدي مباشراً إلي الفناء المكشوف المحاط بأربعة بوائك ومنه إلي البهو المسقوف بالقبة علي عكس الفكر الماضي الذي يبدأ بالمدخل ثم البهو والممر ثم الفناء المكشوف(شبكة الإنترنت)، (الأبنية الثقافية الفنية، ٢٠٠١م)

## ثانياً: عنصر النوافذ:

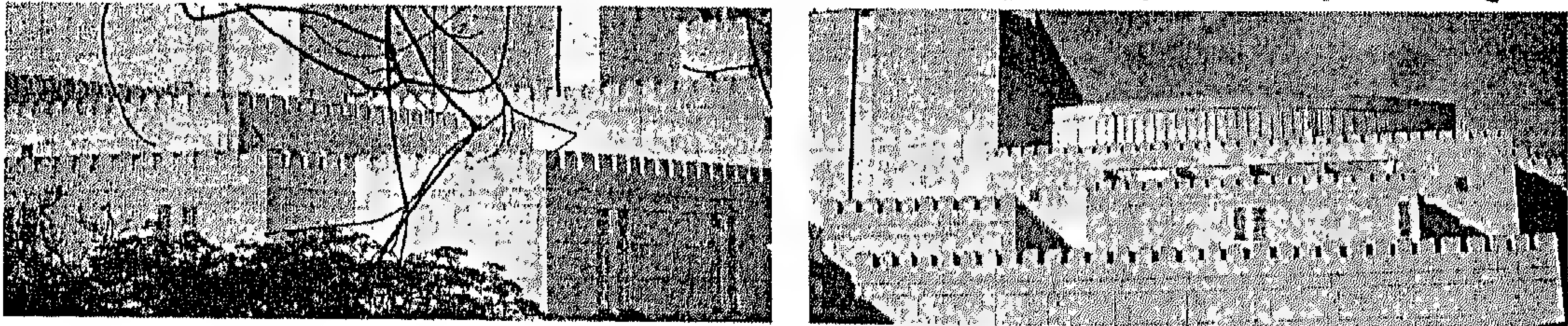
حاول المعماري هنا استعمال الكتل الصماء ذات اللون الواحد في معظم واجهات المبني واستخدام الفتحات القليلة الضيقة ذات الزخارف الجبسية التي تأخذ الشكل النجمي للوصول إلي الطابع الإسلامي.



شكل (٤- ٥٤) استعمال القليل من النوافذ بالواجهات الخارجية وبالقباب، وكذلك استعمال الزخارف ذات الشكل النجمي بالفتحات الخارجية وذلك للوصول إلي الطابع المعماري السائد في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام (تصوير بواسطة الكاتب)

## ثالثاً: الشرفات أو العرائس:

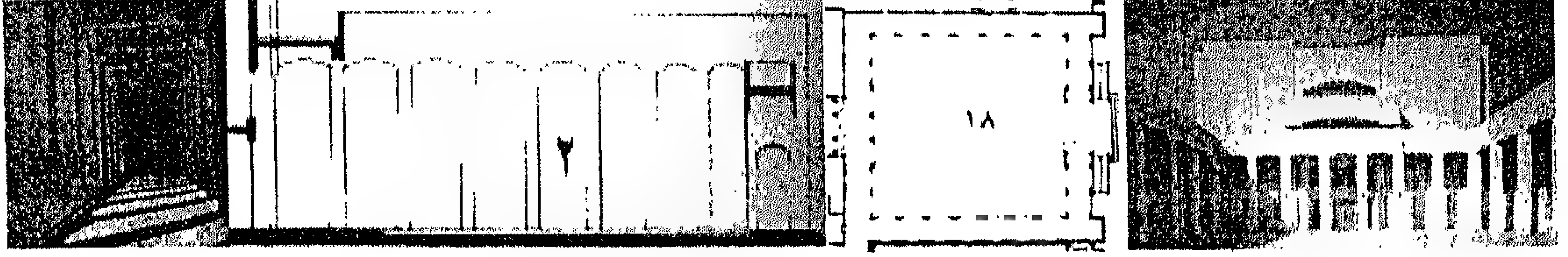
يحتوي المبني علي شرفات صارمة صريحة تقع أعلي الكتل المختلفة الخاصة بالمشروع، وهي تشبه الشرفات الحربية التي تقع أعلي الأسوار والقلاع الحربية، وهي تعتبر شكل جمالي زخرفي للوصول إلي الطابع المعماري السائد الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام {طابع التراث الإسلامي}.



شكل (٤- ٥٥) استعمال الشرفات الصارمة (عرائس السماء) أعلي الكتل المختلفة المكونة للمشروع (تصوير بواسطة الكاتب)

## رابعاً: الأعمــدة:

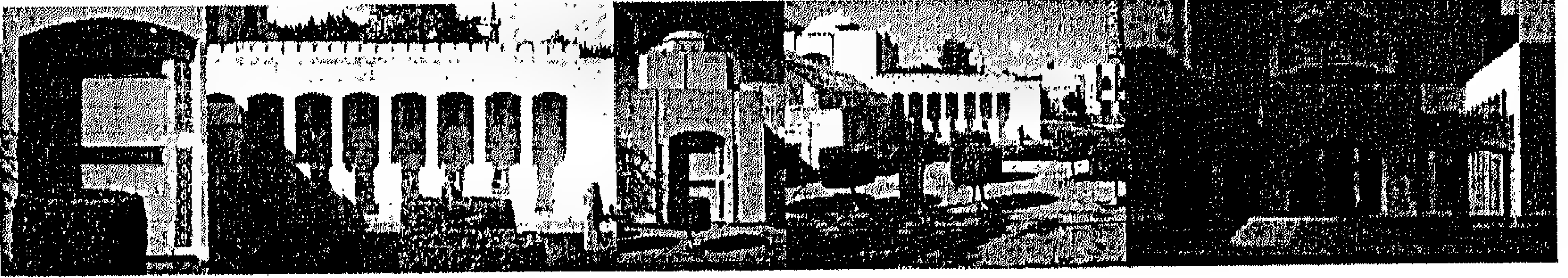
تم استعمال الأعمدة المجردة تماماً بدون تاج أو قاعدة التي تشبه من خلال ذلك التصميم الأكتاف بكلا من الساحة المكشوفة التي توجد خلف المدخل، والمسرح المكشوف والحديقة المكشوفة، وقد وضع هنا عنصر الأعمدة في تلك الأماكن المفتوحة لكي يكون شكل البوائك المحاطة بالفناء المكشوف الذي ظهر من قبل في جامع أحمد بن طولون، وجامع الحاكم بأمر الله وغير ذلك من هذه الجوامع الشهيرة التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام بالعصر الطولوني والعصر الفاطمي.




شكل(٤ - ٥٦)استعمال الأعمدة التي تشبه الأكتاف بكلاً من الساحة والحديقة والمسرح المكشوف بدار الأوبرا(تصوير بواسطة الكاتب)

## خامساً: العقــود:

تم استعمال العقود المنحنية قليلاً فوق الأعمدة أو الأكتاف بكلا من الساحة المكشوفة التي توجد خلف المدخل، والمسرح المكشوف والحديقة المكشوفة، ونلاحظ هنا أن العقود المستعملة وضعت كشكل جمالي فقط دون النظر إلي الفكر العام أو التعبيرات الرمزية، حيث أن الفكر المتبع من قبل بالمباني التراثية ينبع في الأساس من التوحيد، ولذلك نجد العقود في معظم الأحيان مدببة تشير إلي السماء وكذلك الحال بالنسبة لقطاع القباب نجدها أيضاً مدببة علي شكل العقد المدبب، أما هنا فنجد قطاع القباب تأخذ شكل العقد المدبب الذي يشير للسماء، أما العقود تأخذ شكل قليل الإنحناء وهو بذلك مختلف عن القباب.



شكل (٤ - ٥٧) استعمال أشكال العقود ذات الانحناء البسيط بكلاً من الساحة والحديقة والمسرح المكشوف التي تشير إلي الانفصال عن العالم الخارجي، وكذلك استعمال العقد المدبب بقطاع القبة وهي ترمز وتشير من خلال ذلك إلي السماء(تصوير بواسطة الكاتب)

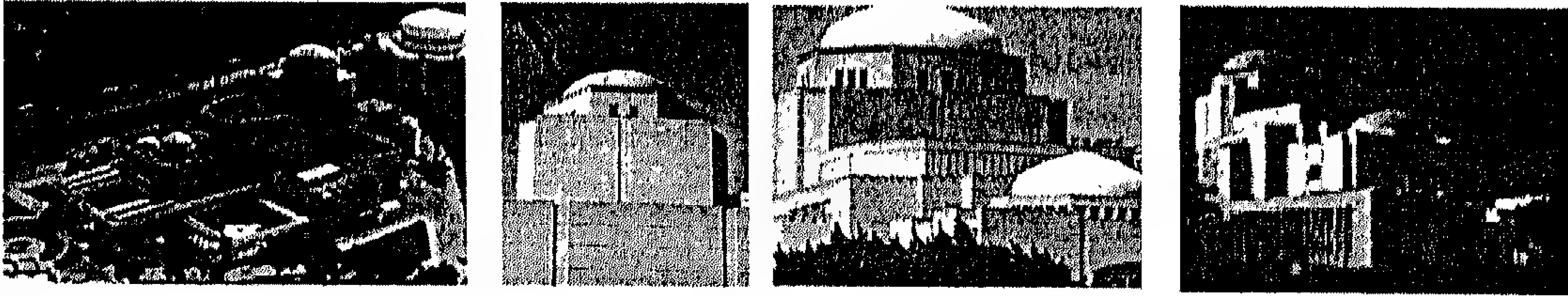
## سادساً: القبــاب:

تم استعمال قبتين في مبني دار الأوبرا المصرية بأرض الجزيرة بالقاهرة، الأولي فوق بهو المدخل وهي قبة تعتبر صغيرة مقارناً بالقبة الاخري وهي مرتكزة علي كتلة مثمنة الشكل، حيث استعمال الشكل المثمن في الماضي لكي يشير إلي العديد من المعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة التي قد تم ذكرها، وتحتوي هذه الكتلة علي مجموعة من الفتحات التي تعطي إضاءة مباشرة لذلك البهو، والقبة الأخري كبيرة تقع فوق كتلة المسرح، ونلاحظ أن القبتين تقعين علي محور واحد وهما متشابهتين من حيث الشكل ومختلفين من حيث الحجم ذو قطاع علي شكل عقد مدبب يشير إلي السماء.

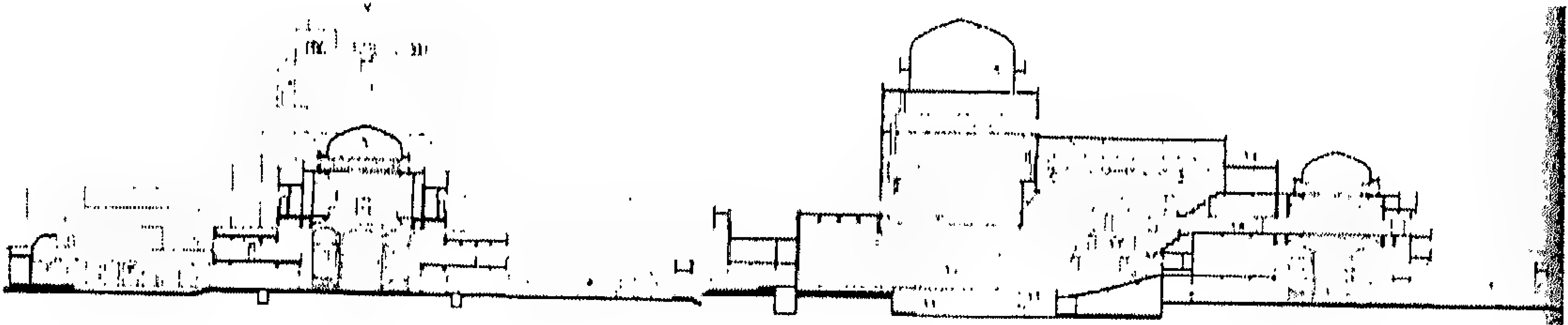
ومن الأشياء الملحوظة أيضاً وجود كل قبة علي كتلة مثمنة الشكل مرتكزة علي كتلة أخري مربعة الشكل، أي أن هذا التشكيل يبدأ مربع ثم يتحول من المربع إلي المثمن ثم يتحول بعد ذلك إلي الشكل الدائري، حيث أن ذلك الترتيب منقول من العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام وخصوصاً العصر المملوكي حيث أن ذلك الترتيب قد نتج من أفكار فلسفية شائعة في ذلك الوقت قد تم ذكرها سابقاً.

ولكن السؤال هنا يكمن في أن عنصر القبة دائماً ما كان يرمز ويعبر عن الشيء الهام الذي صمم المبني من أجله، فهل عبرت القبة هنا عن الشيء الهام؟.

فإذا نظرنا إلي مكان القبة من الخارج سوف نجد أنها فوق صالة المسرح الرئيسي (منصة الاوركسترا) وإذا نظرنا إلي نفس القبة من الداخل لوجدناها تقع فوق غرفة المعدات والتجهيزات، أي الفراغ الخدمي الذي يعلوا خشبة المسرح، حيث أن القبة المستعملة هنا قد تم وضعها كشكل جمالي للزينة وكذلك للوصول إلي الطابع الإسلامي الذي حاول المصمم أن يصل إليه بغض النظر عن الفكر الخاص والمعاني الخفية والتعبيرات الرمزية والوظيفة المطلوبة من تلك القبة، فهي شكل جمالي خارجي لا غير.

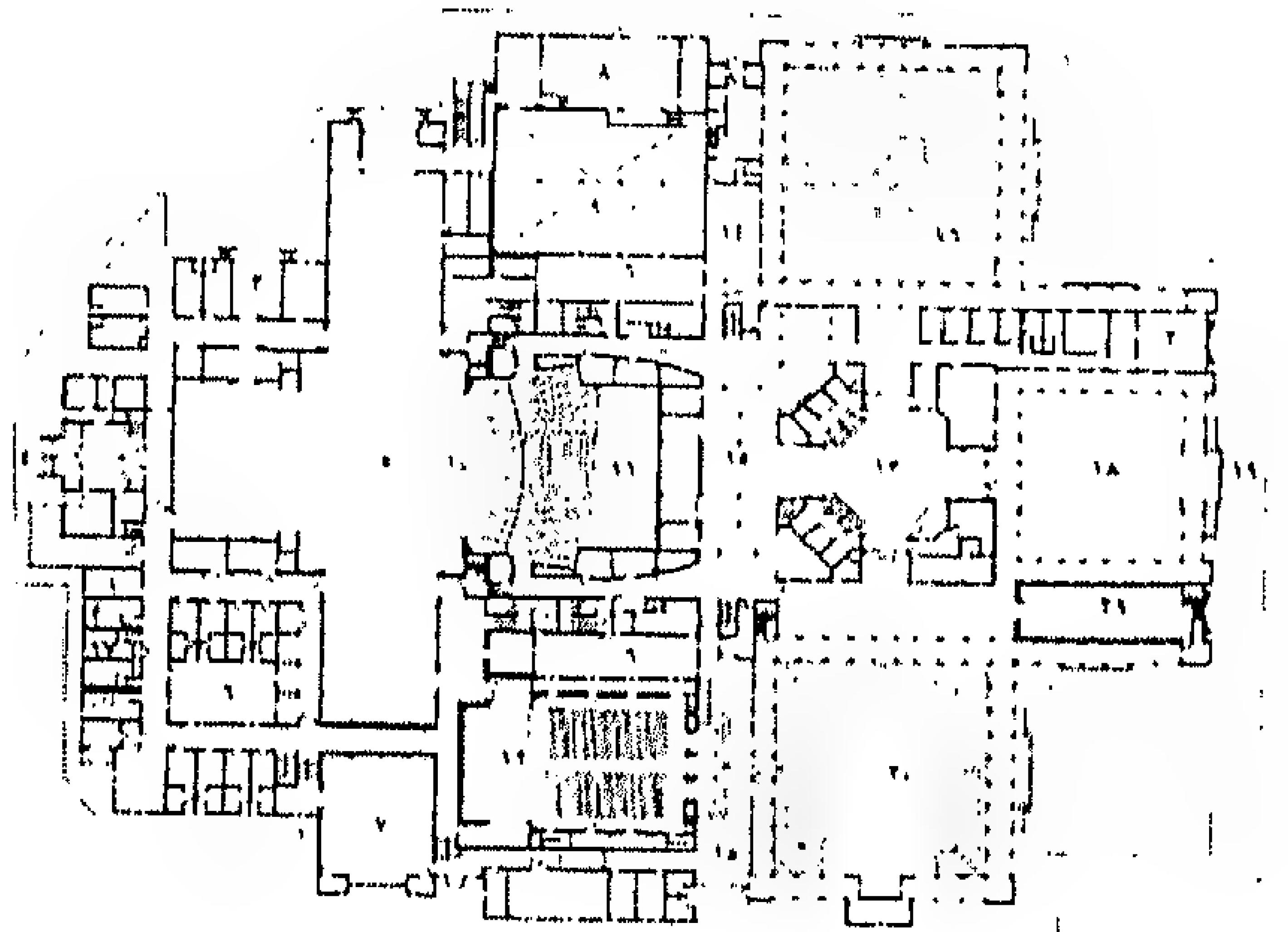


شكل (٤ ـ ٥٨) استعمال القبة فوق بهو المدخل، وقبة أخري فوق كتلة المسرح الرئيسي (فوق غرفة المعدات والتجهيزات) كشكل جمالي، وكذلك للوصول إلي الطابع المعماري الذي ظهر بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام (تصوير بواسطة الكاتب)

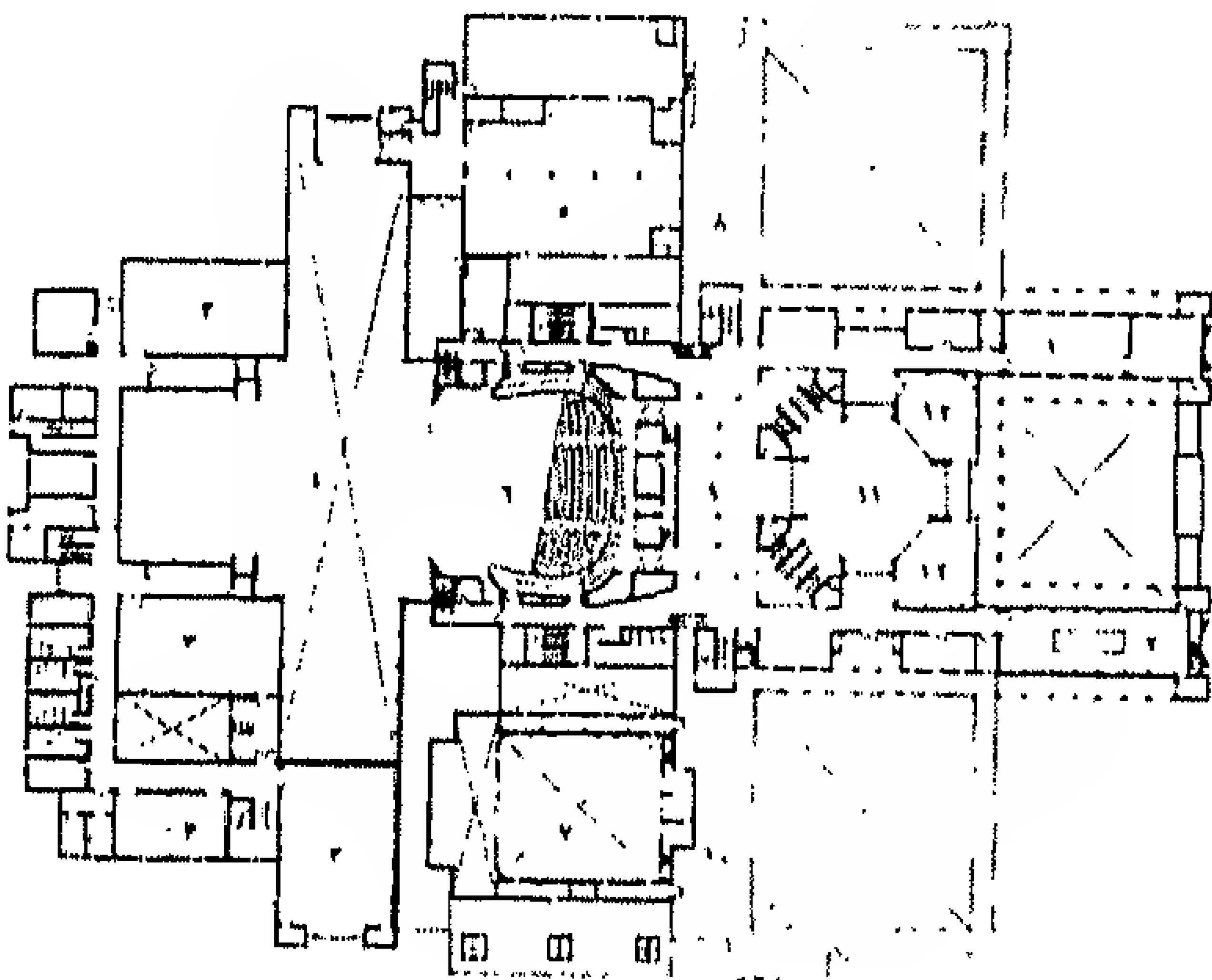


قطاع رأسي عمودي علي المدخل والساحة المكشوفة وقاعة المسرح الرئيسي

قطاع رأسي عمودي علي الحديقة المكشوفة وبهو المدخل والمسرح المكشوف



مسقط أفقي للدور الأرضي



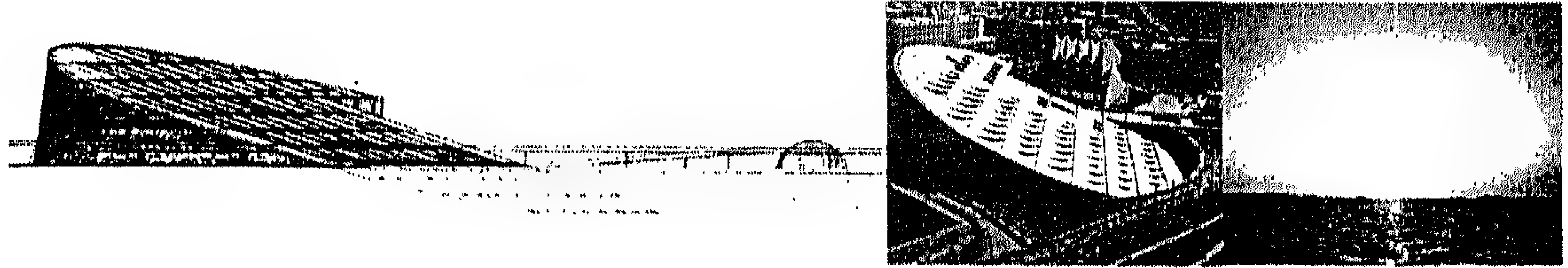
مسقط أفقي للدور الأول

شكل (٤ ـ ٥٩) قطاعين رأسيين ومسقطين أفقيين للدور الأرضي والأول لمبني دار الأوبرا المصرية (الأبنية الثقافية الفنية،٢٠٠١م)

## ٢/٤/٤ ... كما ظهرت مباني تحمل أفكار رمزية ومعاني عديدة مختلفة ومن هذه المباني:

### أولاً: مبنى مكتبة الإسكندرية:

حيث تم تصميم المشروع علي شكل دائرة صريحة وهو يرمز بذلك إلي قرص الشمس الذي يشرق عبر الأفق أو نور العلم والمعرفة الذي يبدد ظلام الجهل مشيراً بذلك إلي ميلاد يوم جديد، ونلاحظ أن جزء كبير من المكتبة نفسها يقع تحت مستوي سطح الأرض، ومن مستوي سطح الأرض تبرز المكتبة بشكلها الاسطواني الدائري القوي وهي تعبر وترمز من خلال ذلك أيضاً إلي القمر الجديد الذي يأخذ في النمو لكي يصبح بدراً منيراً كاملا فهي أشبه ببعث جديد لشكل سابق هو مكتبة الإسكندرية القديمة.



**شكل (٤- ٦٠) استعمال الشكل الشبه دائري بمبني مكتبة الإسكندرية لكي يرمز ويشير إلي قرص الشمس الذي يشرق عبر الأفق منيراً للأرض مشيراً إلي ميلاد يوم جديد وهي أشبه ببعث جديد سابق (شبكة الإنترنت)،(أبنية المكتبات العامة والخاصة،٢٠٠٠م)**

### ثانياً: مبني جريدة الجمهورية برمسيس بالقاهرة:

**تم تصميم واجهة المبني علي شكل كتاب مفتوح للعالم بأكمله وهو بذلك يرمز ويشير إلي وظيفة الجريدة التي تعطي الأخبار والمعلومات اليومية المختلفة بشكل دائم دون توقف أو حذف وتبديل بكل صدق وحيادية لأي حقائق تذكر، وهو يعتبر بذلك الكتاب المفتوح نافذة ينقل من خلالها حقائق العالم.**



**شكل (٤- ٦١) مبني جريدة الجمهورية الجديد برمسيس قد تم تصميم الواجهة علي شكل الكتاب المفتوح لكي يشير إلي وظيفة الجريدة التي تعطي المعلومات المختلفة والأخبار اليومية، فهي تعتبر نافذة ينقل من خلالها حقائق العالم (تصوير بواسطة الكاتب)**

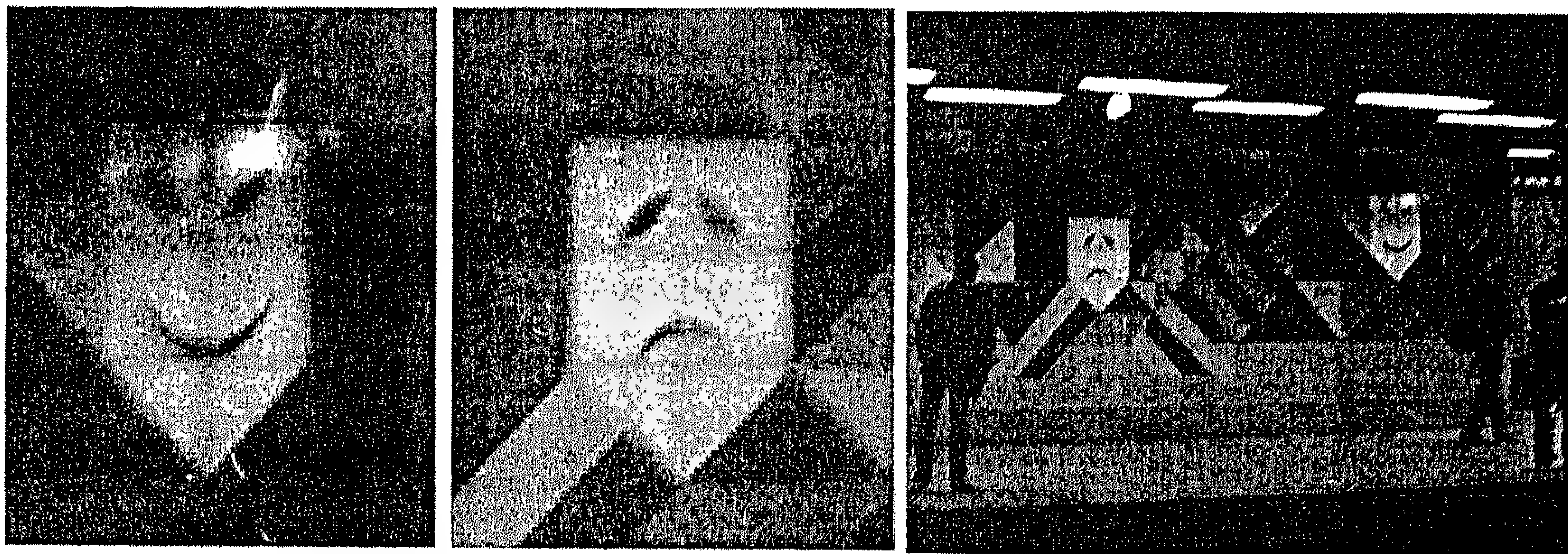
### ثالثاً: بعض المباني العامة المغلقة كمحطات المترو أسفل الأرض:

ظهرت بعض الجداريات بمحطات مترو الأنفاق بشكل جديد حاملة العديد من المعاني والأفكار الرمزية ومثال علي ذلك محطة مترو العتبة التي تقع أسفل الأرض حيث احتوت حوائطها علي جداريات مرسوم عليها وجه مبتسم لشخص سعيد ووجه أخر غاضب لشخص حزين مكتئب، حيث تم وضع تلك الأشكال علي الحوائط ليس بهدف الزينة والجمال فقط ولكن أيضاً بهدف رمزي، فقد حاول مصمم تلك الجداريات أن يربط بين الداخل المغلق الغير معبر عن محطة العتبة التي توجد أسفل الأرض بالخارج المزدحم بالناس من الباعة والمتجولين في ذلك الميدان، ولذلك قد تم تصميم الجداريات للربط بين الداخل والخارج

ولذلك فقد لجأ المصمم إلي هذا التشكيل لكي ينقل أحاسيس الناس المختلفة التي توجد أعلي المحطة ما بين شخص مبتسم سعيد من ذلك الازدحام وحركة البيع والشراء، وأخر مكتئب حزين ومنزعج من ذلك الازدحام ، فهذه الأشكال التي توجد علي جدار حوائط المحطة ترمز وتشير إلي أحوال الناس المختلفة لعمل تهيئة نفسية لكل من بداخل تلك المحطة المغلقة، وذلك للربط بين ما بداخل وفوق تلك المحطة.

وكذلك تكرر ذلك الفكر الرمزي بمحطة الأوبرا التي تقع أسفل الأرض، وذلك عن طريق عمل جداريات علي شكل عازفين من العصر الفرعوني، وهو بذلك يرمز ويشير إلي مبني دار الأوبرا المصرية (المركز الثقافي القومي) الذي يوجد بالجزيرة أعلي محطة المترو، وذلك في محاولة لعمل تهيئة نفسية لكل من بداخل هذه المحطة المغلقة التي توجد أسفل الأرض عن الشئ الهام الذي يوجد فوق تلك المحطة مباشراً وهو مبني دار الأوبرا المصرية بالجزيرة.

وقد تكرر أيضاً ذلك الفكر الرمزي بمحطة كلية الزراعة التي تؤدي إلي كليه الزراعة بجامعة القاهرة من خلال عمل جداريات عليها نباتات وأشجار مختلفة وحيوانات أليفة منتجه كمحاولة للوصول إلي رمز معبر عن الحياة الريفية الزراعية، فهذه الجداريات التي توجد بتلك المحطة ما هي إلا رمز معبر ومشير إلي كلية الزراعة التي توجد بجوار تلك المحطة.



شكل (٤ - ٦٢) استعمال الأشكل المختلفة ذات الوجه المبتسم والغاضب بجداريات محطة مترو العتبة الذي يوجد أسفل الأرض للإشارة إلي ما يحدث فوق المحطة من إزدحام شديد وباعة متجولين قد يعجب ذلك بعض الناس ولا يعجب أخرين(تصوير بواسطة الكاتب)



شكل (٤ - ٦٣) استعمال لأشكال المختلفة من العازفين بجداريات محطة مترو الأوبرا للإشارة إلي الصرح الذي يوجد فوق المحطة وهو مبني دار الأوبرا المصرية (المركز الثقافي القومي) وذلك للربط بين ما أعلي وداخل محطة المترو (تصوير بواسطة الكاتب)

## ٤/٥... خلاصة الباب الرابع:

تعرض هذا الباب للحديث عن العمارة في ما بعد العصر العثماني وحتي الوصول إلي عمارة ما بعد الحداثة والحنين والعودة إلي الماضي في العصر المعاصر لما يحتوي من أفكار وقيم وتقاليد ونتائج وتجارب وحلول لا يمكن تجاهلها، وقد أيد ذلك الفكر بعض من المهندسين المعماريين المعاصرين {المصممين} وكذلك العامة من الناس {المستخدمين}.

ثم أنتقلنا بعد ذلك إلي الدراسة الميدانية في واقعنا المعاصر حيث تم أختبار بعض من الأفكار الفلسفية والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية الناتجة عن أراء الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وذلك من خلال أختيار بعض المباني المختلفة التي يدعوا أصحابها بالعودة والحنين إلي الماضي لمعرفة هل تم استعمال مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام في هذه المباني الحديثة كشكل جمالي فقط؟. أم للتقليد ومحاكة القديم للوصول إلي ما قد وصلوا إليه؟، أم عن قصْد وفهم لمجموعة الأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة التي كانت تستعمل من قبل في مبانينا التراثية القديمة، وذلك بغرض الوصول إلي معرفة مدي استيعابنا للأفكار المتعددة المختلفة والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء العناصر المعمارية، حيث تم عمل هذه الدراسة من خلال الرصد والتوثيق لنماذج البحث الميداني من خلال المسح البصري والتصوير الفوتوغرافي ودراسة المساقط الأفقية والقطاعات والواجهات والصور المختلفة، ثم التحليل والتقييم لتلك النماذج المختارة لمعرفة مدي تواصل وتطبيق الأفكار والمعاني المختلفة التي تظهر وراء مفردات العناصر المعمارية.

ثم عمل استبيانين أحداهما للتعرف علي وجود فكر رمزي وراء مفردات العناصر من عدمه والأخر للتعرف علي المعاني والأفكار التي توجد وراء مجموعة العناصر المختارة علي مستوي المهندسين المعماريين {المصممين}، والطلاب الدارسين في مجال العمارة، والعامة من الناس {المستخدمين}، وذلك لإبداء الرأي من خلال الأسئلة والإجابات الاختيارية المتعددة لتلك الأفكار والمعاني المختلفة وأيضاً الصور المتعددة التي تبين ذلك العنصر المعماري بوضوح للوصول إلي الإجابات المناسبة، وكذلك فتح باب المناقشة من خلال عمل إجابات أخري ممكنة يمكن من خلالها إضافة التفسيرات المختلفة لمجموعة العناصر المختارة التي توجد بورقة الاستبيان، مما أدي إلي ظهور أفكار وتفسيرات أخري متعددة من خلال أراء المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من الناس، حيث أنها مكملة ومؤكدة لأراء الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال الذي تم من خلالهم تفسير وأضاح جميع الأفكار والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية المختلفة التي ظهرت وراء تشكيل مفردات العناصر المعمارية والتي تم مناقشتها بالكتاب، وذلك في محاولة للوصول إلي حلقة وصل من حيث الفكر وليس الشكل فقط بين القديم والحديث وكذلك الوصول إلي بعض من المعاني الخفية التي توارثت عبر الأجيال المختلفة.

## هـوامش ومراجـع البـاب الرابــع:

(١) **محمود محمد فتحي الألفي**، ١٩٨٦، العمارة الإسلامية في مصر خلال القرن التاسع عشر أسرة محمد على بالقاهرة ١٨٠٥-١٨٩٩، رسالة دكتوراه، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.

(٢) **منال محمد أسامة خليل**، ١٩٩٧، انعكاس الثقافات الوافدة على العمارة والعمران في مصر مع ذكر خاص لمدينة القاهرة (ضاحية المعادي)، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.

(٣) **نهي محمد حسن الصياد**، ٢٠٠٢، اثر التغيرات الثقافية على الأنساق التصميمية للنتاج البنائي، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.

(٤) **زكيه شافعي**، ٢٠٠٤، محاضرات مادة فلسفة الشكل والتكوين في العمارة، جامعة القاهرة، كلية الهندسة، قسم العمارة تخصص دراسات معمارية، بالجيزة.

(٥) **فاتن لبيب**، ٢٠٠٢، محاضرات مادة العمارة المحلية والمعاصرة، جامعة حلوان، هندسة المطرية، قسم العمارة، بالقاهرة.

(٦) **ريهام إبراهيم ممتاز**، ٢٠٠٣، الأبعاد الثقافية لجماليات التشكيل المعماري، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.

(٧) **فاتن لبيب**، ٢٠٠٢، مرجع سابق.

(٨) **ريهام إبراهيم ممتاز**، ٢٠٠٣، مرجع سابق.

(٩) **فاتن لبيب**، ٢٠٠٢، مرجع سابق.

(١٠) **ريهام إبراهيم ممتاز**، ٢٠٠٣، مرجع سابق.

(١١) **فاتن لبيب**، ٢٠٠٢، مرجع سابق.

(١٢) **أيمن زيدان محمد سالم**، ٢٠٠٧، الاتجاهات الحديثة لهندسة الشكل والتشكيل في تناول التراث الإسلامي في العمارة المعاصرة، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.

(١٣) **طارق عبد الرؤوف محمد**، ١٩٩٦، عمارة ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.

(١٤) **عبد الباقي إبراهيم**، ١٩٨٢، تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة، انترناشيونال، القاهرة.

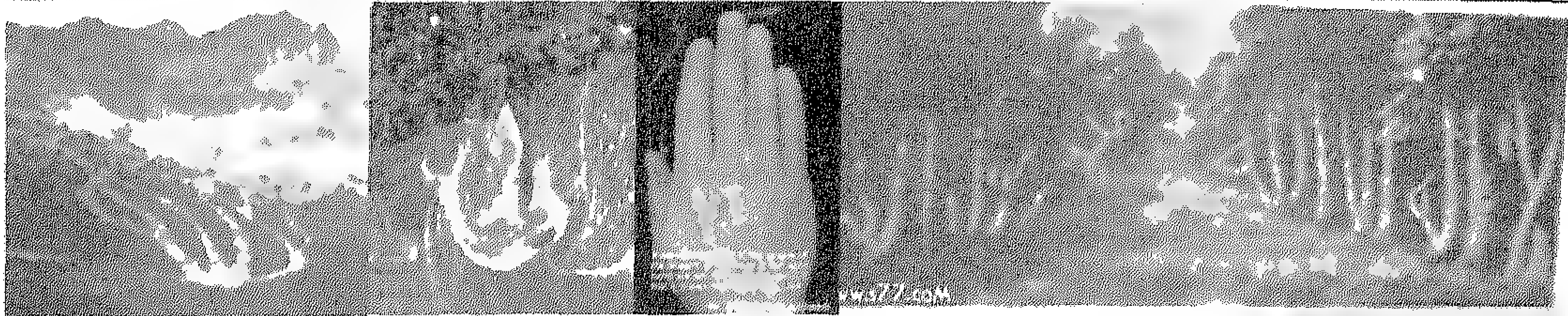
(١٥) **طارق عبد الرؤوف محمد**، ١٩٩٦، مرجع سابق.

(١٦) **طارق عبد الرؤوف محمد**، ١٩٩٦، مرجع سابق.

(١٧) **نهي محمد حسن الصياد**، ٢٠٠٢، مرجع سابق.

(١٨) **نهي محمد حسن الصياد**، ٢٠٠٢، مرجع سابق.

(١٩) **محمد ماجد خلوصي**، ٢٠٠١م، الأبنية الثقافية الفنية (معارض- قاعات- مؤتمرات- برلمانات)، دار قابس للطباعة والنشر، بيروت- لبنان.

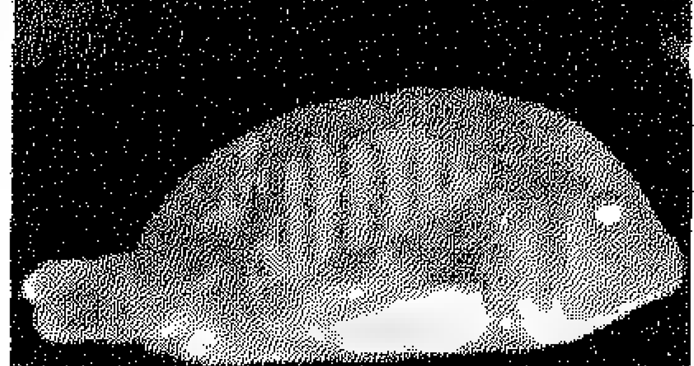


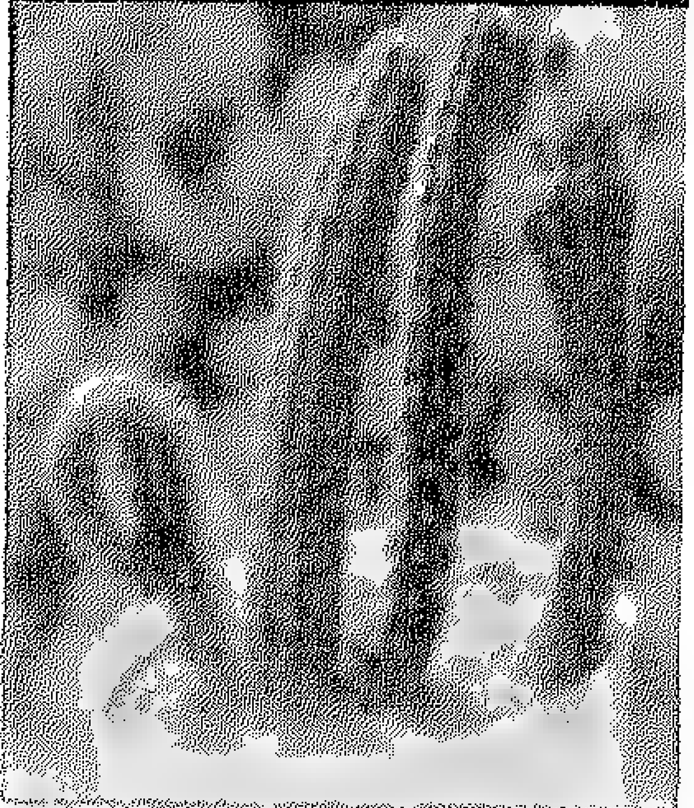


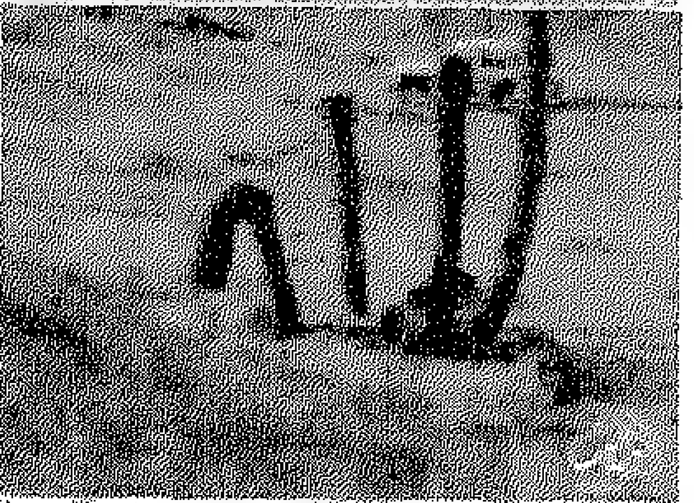






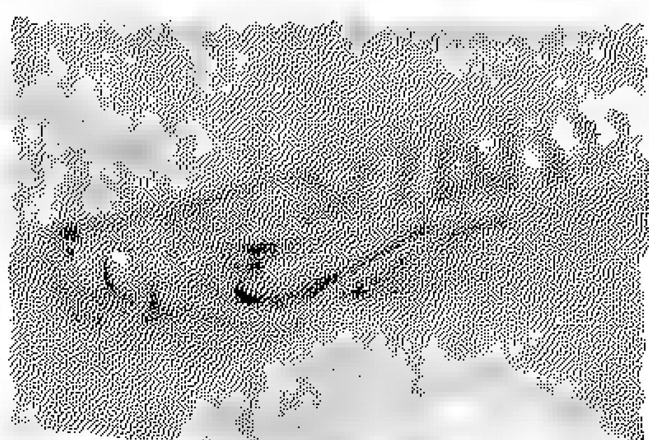


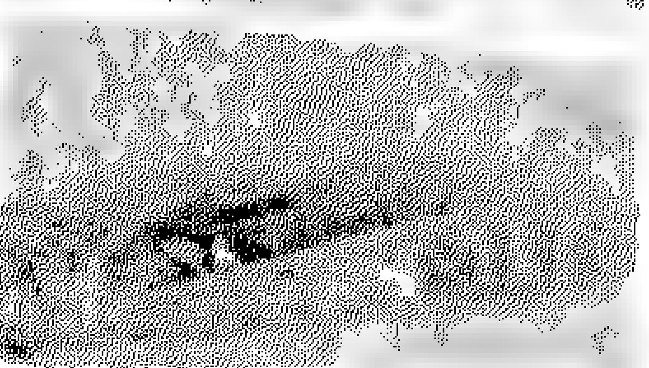




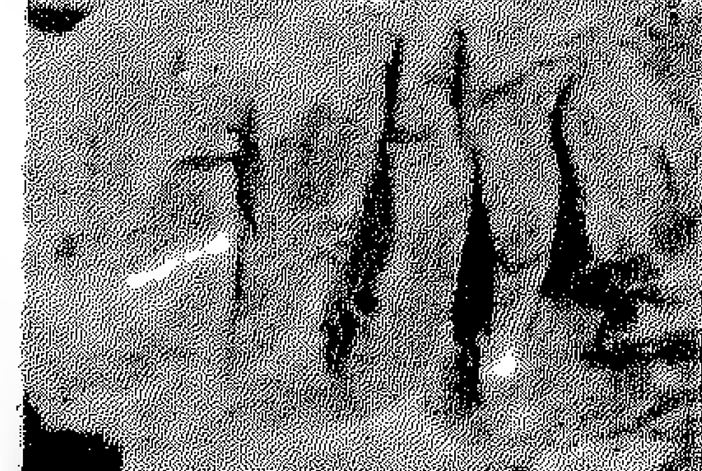
# الباب الخامس

## الرؤية الختامية والخلاصة والنتائج











## ١/٥... الرؤية الختامية من وجهة نظر الكاتب:

### ١/١/٥... ما توصل إليه موضوع الكتاب:

قد توصلنا في نهاية الكتاب إلي أن العمل المعماري لابد له من أفكار ومعاني هادفه يمكن أن يشار إليه من خلال الرمز وهو يعتبر روح العمل، حيث أن المبني القائم الذي يخلوا من الأفكار والمعاني المختلفة بمثابة الجسد الذي يخلوا من الروح أو الوجدان، كما أن هذا الكتاب ليس دعوة لعمل المباني المعاصرة علي نفس الطراز المتبع في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام أي {الطابع الإسلامي}، ولكنه دعوة للفهم والتدبر فيما مضي من أجل التواصل والأستمرارية من حيث الفكر عبر الأجيال المختلفة للوصول إلي واقع معماري معاصر لا يدعوا إلي التقليد ونقل الماضي للإزدهار والتقدم.

ومن خلال هذا الكتاب قد توصلنا إلي أن مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام تحتوي علي كثيراً من الأفكار الرمزية والمعاني المتعددة الخفية والغائبة عن كثيراً من المعماريين المستعملين لتلك المفردات التراثية وأيضاً عامة الناس المستخدمين لهذه المباني، حيث أن هذه الأفكار لم تبع من فراغ ولكنها ذات أصول تاريخية قد توارثت عبر الأجيال والعصور المختلفة عن فهم ووعي حتي وصلت إلينا، ونحن الأن نستعملها بدون أي أعتبارات لتلك الأفكار والمعاني المختلفة.

كما يعتبر هذا الكتاب دعوة إلي كل شخص يظن أن العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام تفتقر إلي الأفكار والتعبيرات والمعاني المختلفة حيث أنهم يرونها عمارة لا تستعمل إلا للأضرحة والمدافن والمقابر، بل أنها تحتوي علي أفكار ومعاني متعددة اساسها قائم علي الدعوة والتوجه إلي الله.

### ٢/١/٥... كيفية الأستفادة من ذلك الموضوع:

نستطيع أن نستفيد من هذا الموضوع من خلال الأتي:

**أولاً:** فهم مجموعة الأفكار والمعاني المقترحة والتي توصلنا إليها قبل بداية تصميم أي مبني يحمل الطابع الإسلامي وخصوصاً بالمناطق التاريخية كمنطقة الأزهر والحسين والجمالية وشارع المعز وغير ذلك من هذه المناطق التي تحتوي علي مباني تراثية قد ظهرت بعد دخول الإسلام، وخصوصاً المباني الدينية كالـ{الجوامع والمساجد والزوايا}، ومن خلال هذه الأفكار يمكن تطوير هذه المفردات التراثية القديمة وتصميمها بشكل جديد فيه تواصل لنفس الفكر الخاص بهذا العنصر المعماري عن فهم ووعي بعيداً عن النقل والتقليد كما يحدث الأن بمعظم المباني المعاصرة وخصوصاً التي تقع بالمناطق التاريخية

**ثانياً:** محاولة تثقيف الناس بشكل عام من خلال النشر لإدراك مجموعة الأفكار الرمزية والمعاني الخفية المتعددة التي قد توصلنا إليها في هذا الكتاب، لأنها في مجملها أفكار هادفة وبنائه تحث جميع الناس وتدعوهم إلي الله عز وجل من خلال التوجه والإشارة إليه علي مستوي جميع مفردات العناصر المعمارية التي قد تم ذكرها من قبل، حيث يقول المولي عز وجل: (وقال ربكم ادعوني استجب لكم ان الذين يستكبرون عن عبادتي سيدخلون جهنم داخرين) {أية ٦٠} من سورة غافر.

## ٢/٥... الخلاصة والنتائج:

### ١/٢/٥... الخلاصة النهائية للكتاب:

يمكن أن نتناول الخلاصة النهائية الخاصة بالكتاب من خلال جزئيين أساسين قد شكلوا المنهج:

**أولاً: خلاصة الإطار النظري:** (الباب الأول والثاني والثالث)

أحتوت العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام علي العديد من الأفكار الفلسفية والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية من خلال تشكيلات مفردات العناصر المعمارية، وهي لم تنبع من فراغ ولكنها ذات أصول تاريخية ترجع إلي الشعوب البدائية في العصر القديم وكذلك إلي الحضارة المصرية في العصر الفرعوني والحضارة المصرية في العصر القبطي حتي وصلت إلي الحضارة المصرية في العصر الإسلامي، وقد أستقبل هذه الأفكار والمعاني المختلفة المعماري المسلم وأعاد صياغتها بطريقته الخاصة لكي تتلائم وتتناغم مع روح العقيدة من خلال القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وهما المصدريين الأساسين لفكر المعماري المسلم، ومن هنا نجد التواصل بين العمل المعماري الذي ظهر في الحضارة المصرية بعد دخول الإسلام والعمل المعماري الذي ظهر قبل ذلك بالعصور المصرية المختلفة حيث حدث ذلك التواصل بشكل عام وفي العمارة بشكل خاص من خلال الفهم والوعي لمجموعة الأفكار والمعاني الرمزية من قبل أفراد المجتمع علي جميع المستويات والطوائف المهنية.

ومن هنا فقد تم دراسة كلا من الفلسفة والتعبير والرمزية من حيث الفكر وتأثير كلا منهم علي العمل المعماري حيث تم التعرض للفكر الفلسفي الإسلامي وتوارثة لبعض الأفكار الفلسفية القديمة وكيفية أرتباط الفلسفة العربية الإسلامية بأيات القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، حيث عبر المعماري عن التوازن بين المادي والمعنوي أو الروح والجسد علي مستوي مفردات العناصر المعمارية في ذلك الوقت وقد ظهر ذلك من خلال المباني الدينية كالـ(الجوامع والمساجد والزوايا) والمباني الجنائزية( الأضرحة)، كما أن المعماري المسلم قد نظر إلي هذا الكون علي أنه جزء لا ينفصل ولا يتجزء منه ومن هنا فقد قام بمحاكاة الطبيعة التي خلقها الله عز وجل وذلك بهدف الإشارة والتوجه إلي الخالق من خلال التلميح، حيث أتجه المعماري المسلم إلي استعمال التعبير بالرمزية للوصول إلي بعض المعني التي تهدف إلي توحيد الخالق عز وجل، ثم تعرضنا بعد ذلك إلي موضع الرمزية والبحث فيما وراء الطبيعة أو في مشكلات الوجود اللامادي وعلة الأولي وغايته القصوي ونحو ذلك من الموضوعات التي تهدف إلي البحث فيما وراء الظواهر المحسوسة (الميتافيزيقا) حيث التأمل الباطني للذات عندما تريد أن تسمو عن الحالة الحسية والنفسية، ثم أنتقلنا بعد ذلك إلي توارث الفكر الرمزي عبر الحقبات التاريخية المختلفة وذلك من خلال الأجيال المتتالية أصحاب المكان الواحد ويظهر ذلك من خلال الرمزية لدي الحضارة المصرية في العصر القديم وظهور فكرة الرعب من الفراغ، وهو يعتبر إحدى خصائص الإنسان البدائي في العصر القديم من الناحية النفسية والوجدانية، وقد توارث هذا الفكر حتي وصل إلي العمارة المصرية

التي ظهرت بعد دخول الإسلام مما أثر علي عنصر الزخراف، ثم أنتقالنا إلي الرمزية لدي الحضارة المصرية القديمة بالعصر الفرعوني، حيث ظهر الفكر الرمزي في العمل المعماري من خلال مباني المعابد المصرية وغرفة الدفن والشكل الهرمي الذي أستعمل بالأضرحة وبنهايات المسلات لكي يرمز ويشير إلي سلم الصعود نحوعرش الإله الذي ورد وصفه في برديات كتب الموتى، ثم انتقلنا بعد ذلك إلي الرمزية لدي الحضارة المصرية في العصر القبطي حيث أنها أستعملت في بداية الأمر خوفا من الحكم الوثني فأخذوا يستخدموا رموزاً لا يفهمها إلا هم للهروب من الأضطهاد، وبعد إعلان المسيحية بدأت تتخذ الرموز مكانه دينية حيث أنها استمرت وأصبحت من السمات المميزة للفكر القبطي، وقد بدأ النظر داخل النفس والقيم الروحية أملاً في الخلاص، ومن هنا فقد أتخذ شكل السفينة أو القارب ببعض الكنائس لكي يرمز إلي الخلاص الذي يرجع أصله إلي قصة نبي الله نوح عليه السلام ونجاه المؤمنين.

ثم أنتقلنا بعد ذلك إلي الرمزية لدي الحضارة المصرية في العصر الإسلامي وذلك من خلال الأتي (الرمز والمنظومة الكونية للتسبيح، الرمز والتجريد للتلميح، الرمز وتشكيل الكتل والفراغات للتعبير وهنا تم التعبير عن مراحل عمر الإنسان من خلال الفراغات الخاصة بالمبني بداياً من النطفة وبداية التكوين في رحم الأم ثم الولادة وفترة الشباب ثم الإنتهاء بالشيخوخة والموت (مسوي الإنسان الأخير)، الرمز وتفسير الأحداث من خلال الأشكال حيث تجريد الأحداث وتحويلها إلي أشكال ثم تجريد شكل المناسك للوصول إلي المعني، الرمز والمعني فيما وراء الأشكال،الرمز والمعني الناتج عبر خط السماء، الرمز من خلال الألوان وأشكال{الحوائط والأرضيات والأسقف})، حيث أستعمل الرمز في الفكر الإسلامي لتقريب المعاني إلى ذهن الإنسان المسلم من خلال الشكل وفيما يلي بعض هذه الأفكار الهامة.

الفكر الإسلامي وتأثيرة علي المنتج المعماري حيث قيام هذا الفكر علي التوحيد المطلق والعبودية الخالصة لله رب العالمين، كما أثر الفكر الإسلامي علي فكر المعماري المسلم ومن أهم هذه المظاهر هو النظر إلى الإنسان على أنه جزء من الكون وليس محوراً له، ومن هذا المنطلق فقد أتجه المعماري المسلم إلي المزج بين العوامل الخاصة بالإنسان والحيوان والنبات باعتبارها عناصر تقوم بأدوار مرتبطة ببعضها في هذه الحياة، فالإنسان في الفكر الإسلامي ما هو إلا جزء من أجزاء هذا الكون الفسيح، وقد أرتبط الفكر الفلسفي بالثوابت الأربعة التي أثرت علي العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث يمكن تركيزها في رواتب فكرية محددة وهم: (النور والماء والأرض والسماء).

ثم أنتقلنا بعد ذلك إلي المدارس والمذاهب الفكرية المختلفة التي أثرت علي فكر المعماري وأيضاً علي فكر جميع الطوائف المهنية من صناع وبنائين وحرفيين ومن أهم هذه المدارس والمذاهب: (المذهب السلفي، الخوارج، المذهب الشيعي، المرجئة، المذهب المعتزلي، الصوفية، المذهب الأشعري، أخوان الصفا)، مما أدي إلي الوصول إلي ديمومة الأشكال والرموز وما بها من تشابه، حيث يرجع ذلك التشابه إلي وحدانية العقيدة والفكر المتبع في اختيار الأشكال والرموز ليكون المؤدي واحد، كما ظهرت أفكار ومعاني وراء الخطوط والأشكال من وجهات نظر بعض الفلاسفة والأدباء والمعماريين والنقاد.

وكذلك أفكار ومعاني مختلفة وراء فكرة التكرار، وقد ظهرت أفكار ومعاني خفية وراء مبدأ الثنائية مما أثر بعد ذلك علي المنتج المعماري مثل الثنائية بين:(الخالق والمخلوق، العقل والجسد، المطلق والمتغير، الأزلي والحادث، السماء والأرض، الغيب والشهادة، الروح والجسد، الحياة والموت) وغير ذلك.

ثم أنتقلنا بعد ذلك إلي الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء المحاور والأتجاهات، حيث أرتبطت معظم المباني وخصوصاً المباني الدينية عبر العصور المختلفة بفكرة المحاور والأتجاهات، حيث تم أستعمال عنصر ( المحراب، والمذبح، والهيكل، وقدس الأقداس ) للإشارة إلي القبلة وكذلك إلي السماء من خلال عنصر القبة ذات القطاع المدبب والشرفات (عرائس السماء) والمآذن والأبراج والمسلات والشكل الهرمي، فكلها عناصر متجهة إلي السماء للأعلي نحو الخالق، كما ظهرت بعض العناصر والتشكيلات المعمارية التي تعتبر بمثابة البوصلة عبر العصور المختلفة منذ الحضارة المصرية القديمة مثل قدس الأقداس والصروح التذكارية (البرجين) حيث تم توجيهما ناحية الشرق والشكل الهرمي الذي تم توجيه إلي الجهات الأصلية بالفكر المصري بالعصر الفرعوني، وقد توارث ذلك الفكر بعد ذلك وظهر بعنصر المذبح والبرجين بالعمارة المصرية في العصر القبطي حيث تم توجيهما ناحية الشرق بمبني الكنيسة، كما ظهر أيضاً الحرم (النسر) المتجه نحو الكعبة والمحراب لكي يشير إلي اتجاه القبلة لكل من بداخل ذلك المسجد، كما أستخدم عنصر الهلال والمئذنتين لكي يشير كلاً منهم إلي أتجاه القبلة لكلاً من بخارج المسجد، ومن هنا فقد توارثت بعض الأفكار الرمزية التي أثرت علي العمل المعماري.

ثم أتقلنا بعد ذلك إلي الأفكار الرمزية والمعاني الخفية المختلفة الناتجة من مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، مع عمل إسقاط لها في العصر المصري القديم والعصر القبطي وذلك للوصول إلي أصل ذلك الفكر المتوارث عبر الأجيال المختلفة أصحاب المكان والفكر الواحد حيث أن تلك الأفكار لم تنبع من الفراغ، وتشمل تلك العناصر علي: (المداخل والأبواب، والنوافذ {الشمسيات والقمريات والمشربيات}، والمحراب {القبلة}، والمنبر، والعناصر الإنشائية كالـ{الأعمدة، والعقود، والقباب، والمقرنصات}، والمآذن{المنارات}، والأهلة والعشاري، والشرفات{عرائس السماء}، والزخارف)، حيث أن جميع مفردات العناصر المعمارية السابقة قد احتوت علي تشكيلات تدعوا للتوجه إلي الله نحو المطلق للأعلي وذلك من خلال التلميح إلي ذلك المعني.

حيث أننا في ذلك الباب سوف نتعرض لمجموعة من التفسيرات الخاصة ببعض الأفكار الرمزية والمعاني الخفية الناتجة من الفكر الشيعي والصوفي والسني (الفقهي) وإخوان الصفا وغير ذلك، كما أننا سوف نتعرض لأراء وتفسيرات مختلفة من بعض الفلاسفة والأدباء والنقاد والمعماريين وأصحاب فكر في هذا المجال، وذلك في محاولة لطرح جميع الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء مفردات العناصر المعمارية والتي ظهرت بعد دخول الإسلام، مع تتبع جذور هذه الأفكار في العصور المصرية السابقة سواء كان ذلك في العصر البدائي أو الفرعوني والقبطي وذلك للوصول إلي أصل ذلك الفكر.

## **ثانياً: خلاصة الإطار الميداني التطبيقي:** (الباب الرابع)

بدأ الفكر المصري في التغير بشكل عام وفي العمارة وعناصرها بشكل خاص منذ أن سيطرت الثقافة والفكر الغربي الوافد علي المجتمع المصري، وقد حدث ذلك تقريباً منذ مطلع القرن التاسع عشر بصورة تدريجية من خلال عدة مراحل وعصور تاريخية مختلفة بمصر، حيث بدأ الانبهار بالحضارة الغربية في مصر بصورة واضحة وصريحة منذ دخول الحملة الفرنسية، ثم أتي محمد علي ومن بعده الخديوي إسماعيل والذي كان انبهارهما بالحضارة الغربية نتيجة للاعتقاد بأن الحياة علي الطريقة الغربية وبالأسلوب الأوروبي هو السبيل الوحيد لتكوين نهضة وحضارة مصرية حديثة، وقد جاء بعد ذلك عصر الاحتلال البريطاني، والغزو الفكري والسياسي والثقافي لمصر، مما سهل بعد ذلك من نقل الأفكار والعادات الغربية تدريجياً لكي تحل محل العادات والتقاليد المتوارثة، ولم يعد المجتمع قادراً علي التوفيق بين الجوانب الروحية والمادية، مما انعكس ذلك بدورة علي النتاج البنائي (المعماري والعمراني)، ثم جاء بعد ذلك عصر ما بعد ثورة ١٩٥٢م، وهي مرحلة التبعية للفكر الغربي الحداثي، حيث شهدت تلك المرحلة تحولات في جميع المجالات علي المستوي السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، مما اثر علي النتاج البنائي في هذه الفترة، حيث ظهرت عمارة الحداثة في مصر في فتره الاشتراكية، ثم جاء بعد ذلك عصر ما بعد حرب أكتوبر وهو عصر الانفتاح الاقتصادي، حيث ظهرت مراجعة لعمارة الحداثة في مصر، حيث أصبح هناك نقل شكلي للتشكيلات والمفردات المعمارية التراثية القديمة المتوارثة عبر الأجيال سواء كانت محلية أو غربية، وذلك في محاولة للهروب من الفكر الحداثي.

وقد اتجهت الدولة إلي سياسة الإصلاح الاقتصادي ومنذ ذلك الوقت وحتى الآن قد تحول النتاج المعماري إلي سلعة تجارية، حيث أن اللغة السائدة هي لغة الكسب وكيفية تحقيق أعلي ربح ومن هنا فقد أصبح فكر المالك أو المستثمر هو الفكر المسيطر علي الناحية التصميمية وخصوصاً في الشكل العام للمبني من حيث استعمال بعض مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في مبانينا القديمة بدون أي فهم أو وعي للأفكار الرمزية والمعاني المختلفة الخفية من قبل المالك بصفة عامة والمعماري بصفة خاصة.

ثم أنتقلنا بعد ذلك إلي أراء بعض المعماريين في الحنين والعودة إلي الماضي ذو (الطابع الإسلامي) مثل المعماري (حسن فتحي، عبد الباقي إبراهيم، عادل مختار، عبد الحليم إبراهيم)، ثم أنتقلنا إلي أراء بعض المعماريين والمستخدمين من خلال الإستبيان الذي تم عمله من قبل في أحدي الدراسات السابقة بجامعة القاهرة وهي رسالة ماجستير بعنوان (اثر التغيرات الثقافية علي الأنساق التصميمية للنتاج البنائي) وذلك للتعرف عن سبب الحنين والعودة علي مستوي المعماري والمستخدم حيث أن معظم المشتركين في هذا الاستبيان يفضلوا العودة إلي التراث وذلك كنوع من أنواع الموضة، كما أنهم يفضلوا الطراز الغربي عن الطراز الشرقي الإسلامي حيث أن الطابع الغربي بالنسبة لهم يشير إلي الفخامة والمكانة الاجتماعية من خلال تقليد الغرب المتقدم كما أن الطابع الشرقي المحلي يفتقر للنموذج المحلي الذي يرضي طموحهم.

ثم أنتقلنا بعد ذلك إلي أختبار بعض من الأفكار الفلسفية والرمزية الناتجة من أراء الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال من خلال واقعنا المعماري المعاصر، حيث تم أستعمال الأمثلة البحثية لبعض المباني التي تحتوي علي مفردات العناصر المعمارية ذو (الطابع الإسلامي)، وذلك من خلال الرصد والتوثيق والتحليل والتقييم من خلال المسح البصري والتسجيل الفوتوغرافي لدراسة المساقط الأفقية والقطاعات والواجهات والصور المختلفة لكل عنصر معماري علي حدي وذلك لمعرفة مدي تواصل وتطبيق الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء كل عنصر معماري قد تم شرحه فيما سبق.

فهل ظهرت بنفس المفهوم أم حدث تغير في الفكر وأصبح الأمر مجرد نقل شكلي للوصول إلي الطراز، ومدي ارتباط وتفاعل المصمم وكذلك عامة الناس مع تلك الأفكار والتعبيرات الرمزية بواسطة عمل استمارة استبيان موضح عليها مفردات العناصر المعمارية للمشاركة في الفكر وإبداء الرأي من خلال المهندسين المعماريين المتخصصين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والمستخدمين من الناس بصفة عامة، مع أستعمال الأسئلة والأختيارات والصورة المتعددة للمساعدة في الوصول إلي أدق الإجابات وأيضاً فتح باب المناقشة من خلال إجابات أخري ممكنة، وذلك للوصول إلي مدي تواصل ذلك الفكر ووضوح معانيه وتعبيراته الرمزية في واقعنا المعماري المعاصر، وكذلك إدراك تفسيرات أخري مختلفة صادرة من وجهات نظر ذاتية قد تكون معبرة بصدق عن سبب ظهور تلك العناصر بهذا الشكل.

ثم أنتقلنا بعد ذلك إلي تحليل لأحدي المباني المعاصرة التي ظهر فيها اتجاه الحنين والعودة إلي الماضي من خلال استعمال بعض مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام وهو مبني دار الأوبرا المصرية بالقاهرة (المركز الثقافي القومي) الذي يحتوي علي طراز ذو (طابع الإسلامي)، حيث تم تحليل مفردات العناصر المعمارية المستعملة به كعنصر (المدخل والفناء المكشوف والنوافذ والشرفات {عرائس السماء} والأعمدة والعقود والقباب) وذلك للوصول إلي مدي أمكانية تحقيق المعماري المصمم للأفكار الرمزية والمعاني المختلفة الخفية التي قد تم ذكرها من قبل، فهل تم وضعها في الأعتبار مما يشير إلي وعي المصمم وفهمه لجميع الأفكار السائدة والتي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، أم تم وضع هذه العناصر بعد تصميم مساقط المبني للوصول فقط إلي الطابع السائد في تلك الفترة الزمنية أي (الطابع الإسلامي)؟، أم للشكل الجمالي الزخرفي (الديكور)؟

ثم أنتقلنا بعد ذلك إلي بعض المباني المعاصرة التي تحمل أفكار رمزية ومعاني مختلفة خفية بعيداً عن الطابع الإسلامي من خلال الشكل الخارجي فقط كمبني مكتبة الإسكندرية ومبني جريدة الجمهورية، أو الشكل الداخلي فقط من خلال الجداريات كمحطات المترو، وذلك في محاولة للوصول إلي حلقة وصل من حيث الفكر وليس الشكل فقط بين القديم والحديث أو بين الماضي والحاضر، وأيضاً التعرف علي بعض من الأفكار الفلسفية والتعبيرات الرمزية والمعاني المختلفة الخفية التي توارثت عبر الأجيال وقد غابت عن واقعنا المعماري المعاصر بمصر من قبل المتخصصين في هذا المجال والعامة من الناس

## ٢/٢/٥... النتائج الخاصة بالموضوع:

تنقسم نتائج الكتاب إلي نتائج خاصة بالجزء النظري وأخري خاصة بالجزء الميداني التطبيقي:

### أولاً: نتائج خاصة بالجزء النظري:

١) ظهور الفكر الرمزي منذ الشعوب البدائية الأولي في العصر القديم لكي يلبي أحتياجات نفسية ذاتية نابعة من الوجدان مما جعلة يملئ الفراغ بالرسومات والأشكال المختلفة لقهر المخاطر والبعد عن شرورها حيث أطلق علي ذلك فكرة ( الرعب من الفراغ)، وقد توارث الفكر الرمزي عبر العصور والأجيال المختلفة أصحاب المكان والبلد والواحدة.

٢) استعمال الفكر الرمزي في الحضارة المصرية القديمة كنوع من أنواع الإشارة حيث صمم الهرم المدرج لكي يشير إلي سلم الصعود نحوعرش الإله، كما أستخدمت المسلات لكي تشير إلي إصبع العقيدة والإيمان حيث أنها تتجه نحو السماء لكي تعبر عن وحدانية الخالق وقد أنتقل هذا الفكر بعد ذلك إلي العصر القبطي ثم الإسلامي، حيث ظهر ذلك المفهوم بعنصر أبراج الكنائس والمآذن.

٣) أستعمال الفكر الرمزي للهروب من الأضطهاد، كما حدث ببداية الحضارة القبطية خوفاً من الحكم الوثني فأخذوا يستخدموا رموزاً لا يفهمها إلا هم، وبعد إعلان المسيحية بدأت تتخذ الرموز مكانه دينية حيث أصبغ عليها فكراً روحياً، كما يعتبر شكل السفينة من أهم الرموز القبطية التي توارثت من الفكر المصري القديم وقد أنتقلت إلي الفكر الإسلامي لكي تشير إلي الخلاص والنجاة مع باقي المؤمنين من الهلاك فهي تشير إلي سفينة نوح (الفلك) التي أتخذت بعد ذلك رمزاً للعبور إلي الجنة.

٤) أستعمال الفكر الرمزي للإشارة إلي بعض الأحداث والمواضيع الهامة عبر العصور المختلفة من خلال الأعداد (الأرقام) وقد ظهر ذلك بوضوح من خلال العمل المعماري حيث نلاحظ أن:

أ- الحضارة المصرية القديمة قد أستعملت العدد سبعة وأثني عشر، حيث أن العدد سبعة يرمز إلي عدد الكواكب والعدد اثني عشر يرمز إلي عدد الاقدام التي ينبغي أن يرتفع إليها ماء النيل ليخصب البلاد.

ب- الحضارة المصرية بالعصر القبطية أستعملت العدد ثلاثة عشر بكثرة للإشارة إلي كلا من السيد المسيح والإثني عشر تلميذا التابعين لنبي الله عيسي عليه السلام.

ج- الحضارة المصرية بالعصر الإسلامي قد أستعملت العدد واحد في شكل دائري للإشارة إلي خالق هذا الكون الإله الواحد، والعدد أربعة للإشارة إلي الأرض أو الدعامات الأربعة أي الثبات، والعدد سبعة للإشارة إلي السماوات والأرض، والعدد ثمانية للإشارة إلي الملائكة الحاملة لعرش الرحمن وكذلك إلي أبواب الجنة الثمانية، والعدد أثني عشر للإشارة إلي الزمن أو الوقت ومدي أهمية للمسلم، وغير ذلك من هذه الأرقام التي ظهرت من خلال العمل المعماري علي شكل أعمدة.

٥) أستعمال الفكر الرمزي في الحضارة المصرية بعد دخول الإسلام، لنقل المشاهد من عالم الواقع إلى عالم ما بعد الواقع أي (من عالم الشهادة إلى عالم الغيب)، وكذلك في الإنتقال من الصورة المادية الواقعية إلى الصورة الروحانية، حيث أستعمل الرمز من خلال التجريد والتلميح للإشارة إلي المولي عز وجل والتوجه إليه بدون أي وساطة، حيث أن مصدر هذا الفكر (القرآن والسنة).

٦) أرتباط المستوي الفكري الفلسفي لدي المعماري المسلم عبر العصور المختلفة بالثوابت الأربعة وهم:(النور والماء والأرض والسماء)، مما أثر علي العمل المعماري الذي ظهر بعد دخول الإسلام.

٧) ظهرت مدارس ومذاهب فكرية متعددة قد أثرت علي فكر الطوائف المهنية كالمعماريين والنقاشين والخطاطين والرسامين وبالتالي علي العمل المعماري، ومن أهم هذه المذاهب هم الصوفية.

٨) أستعمال الفكر الرمزي في بعض العصور للتعبير عن مراحل عمر الإنسان بداياً من مرحلة النطفة التي توجد في رحم الأم ومروراً بمرحلة الولادة ثم الشباب والشيخوخة والإنتهاء بمرحلة الموت وذلك من خلال الفراغات المتتالية التي توجد بالمبني ومن الأمثلة مسجد ومدرسة السلطان حسن.

٩) ظهرت فكرة التوجيه من خلال المحاور التي أنشأت عليها معظم العمائر الدينية منذ الحضارة المصرية القديمة ومروراً بالحضارة القبطية والإنتهاء بالحضارة الإسلامية من خلال بعض العناصر التي تشير إلي الجزء المقدس (القبلة)، كما ظهرت بعض العناصر التي تشير إلي السماء كعنصر القبة ذات القطاع المدبب والشرفات (عرائس السماء) والمآذن والأبراج والمسلات والشكل الهرمي المدرج، فجميع العناصر السابقة متجهة إلي السماء للأعلي نحو المطلق إلي الله عز وجل، كما ظهرت بعض العناصر والتشكيلات المعمارية التي تعتبر بمثابة البوصلة في المباني عبر العصور المختلفة مثل قدس الأقداس والصروح التذكارية (البرجين) حيث تم توجيهما ناحية الشرق، وقد ظهر المذبح والبرجين في الفكر المصري بالعصر القبطي حيث تم توجيهما ناحية الشرق بالكنيسة، كما ظهر الحرم أو (النسر) المتجه نحو الكعبة والمحراب (القبلة) لكي يشير إلي اتجاه القبلة لكل من بداخل المسجد، وقد ظهر أيضاً عنصر الهلال والمنذنتين لكي يشير كلاً منهم إلي أتجاه القبلة لكلا من بخارج ذلك المسجد.

١٠) أحتواء مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام علي أفكار ومعاني رمزية متوارثة عبر الأجيال المختلفة، وتشمل تلك العناصر علي: (المداخل والأبواب، والنوافذ {الشمسيات والقمريات والمشربيات}، والمحراب {القبلة}، والمنبر، والعناصر الإنشائية كالـ{الأعمدة، والعقود، والقباب، والمقرنصات}، والمآذن{المنارات}، والأهلة والعشاري، والشرفات{عرائس السماء}، والزخارف)، حيث أن جميع هذه العناصر قد احتوت علي تشكيلات تدعوا للتوجه إلي الله نحو المطلق للأعلي وذلك من خلال التلميح إلي ذلك المعني الخفي، وهي ناتجة عن الفكر الشيعي والصوفي والسني (الفقهي) واخوان الصفا وغير ذلك من هذه المذاهب والمدارس الفكرية.

## ثانياً: نتائج خاصة بالجزء الميداني:

١) تأكيد بعض المعماريين أمثال المعماري (حسن فتحي، عبد الباقي إبراهيم، عادل مختار، عبد الحليم إبراهيم) علي ضرورة أحترام التراث المعماري وأستخدام حلولة حيث أن الطابع في مفهومة ليس في تقليد الماضي أو النقل الصريح لعمارتة أو تبسيط عناصرة، ولكنة تأصيل لروحة وفلسفتة.

٢) أستعمال بعض المعماريين المعاصريين لمفردات العناصر المعمارية التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، كنوع من أنواع العودة والحنين إلي الماضي من خلال النقل والتقليد وكذلك كشكل جمالي زخرفي (ديكور)، دون فهم للأفكار والمعاني الرمزية التي تحتويها تلك العناصر وخصوصاً بالمناطق التاريخية كمنطقة الأزهر، وكذلك المباني الدينية كالجوامع والمساجد والزوايا.

٣) أتفاق معظم أراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس من خلال الاستبيان مع أراء الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال علي وجود أفكار ومعاني رمزية وراء مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، حيث أن جميع هذه الأفكار أساسها قائم علي الدعوة والتوجه إلي الله من خلال التصميمات المختلفة لمفردات هذه العناصر، كأستعمال الطاقية أعلي المدخل التي تأخذ الشكل النصف دائري والتي تنطلق منها المقرنصات في شكل إشعاعي حيث أنها تشبه شكل الشمس المجنحة للإشارة إلي وحدانية الخالق وكذلك أستعمال هذا الشكل للتعبير عن الشمس مصدر النور وهكذا، وكذلك أستعمال عنصر المشربيات لكي يشير إلي الحجاب الذي يخفي ما وراءة فهو كالحجاب أو النقاب علي وجه المرأة، وأيضاً أستعمال عنصر المحراب بالمساجد لكي يشير إلي أتجاه القبلة فهو بمثابة الباب الرمزي الذي يعبر من خلالة أرواح المصليين من الوجود المحدود إلي الوجود اللامحدود حيث أنه يعتبر نقطة عبور إلي اللانهاية إلي اللامحدود إلي الله سبحانه وتعالي، فالمتعبد إذ لم يستطيع أن ينتهي إلي الكعبة بجسدة فلا أقل من أن ينتهي إليها بروحة من خلال ذلك المحراب الرمزي، وكثيراً من هذه الأفكار المتعددة والمختلفة الظاهرة وراء مفردات عناصر التشكيل المعماري.

٤) ظهور بعض المشاريع العامة بالواقع المصري المعاصر التي تم تصميمها من خلال بعض المكاتب الخارجية والتي أتخذت شكل الطابع الإسلامي الذي ظهر بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام وذلك في محاولة للحنين والعودة إلي الماضي والوصول إلي النواحي الجمالية والثقافية والتاريخية والتراث كعلامة مميزة وزكري لهذا المكان دون النظر إلي الأفكار الرمزية والمعاني المتعددة الخفية والظاهرة التي توجد وراء مفردات هذه العناصر مما يعني جهل تلك المكاتب الخارجية لمجموعة الأفكار الرمزية والمعاني المتعددة والمختلفة التي تم التوصل إليها من خلال ذلك الكتاب.

## ٣/٥... دعوة من قبل الكاتب (الخاتمة):

قد حاولت في هذا الكتاب والذي يحمل عنوان: (الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام) التوصل إلي الأفكار الرمزية والمعاني المختلفة الظاهرة والخفية التي توجد وراء مفردات العناصر المعمارية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، إيماناً يقيناً أن هذه الأفكار لم تنبع من فراغ كما أنها ليست مجرد شكل جمالي زخرفي فقط، وبعد أتمام الكتاب وجدت أنها في مجملها تحتوي علي أفكار هادفة وبنائه تحث جميع الناس وتدعوهم إلي الله من خلال التوجه نحوه والإشارة إليه علي مستوي جميع مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام.

وقد أنهيت هذا الكتاب بالجزء الميداني التطبيقي حيث تم دراسة بعض المباني الحديثة التي لا تحتوي علي مفردات العناصر المعمارية والتي ظهرت بعد دخول الإسلام ولكنها في نفس الوقت تحتوي علي أفكار ومعاني رمزية سواء كان ذلك خارج أو داخل المبني، حتي يكون ذلك نواة لبداية كتاب جديد عن الرمزية لدي المباني الحديثة كما أدعوا جميع الدارسين في مجال العمارة إلي البحث في الفكر الرمزي بالعصر الفرعوني والقبطي والإسلامي والعصور البدائية وكذلك الفكر الرمزي لدي الغرب في العصور السابقة، وذلك إيماناً بوجود أفكار ومعاني متعددة أخري خفية وظاهرة.

وقد يتفق القارئ مع جميع هذه التفسيرات التي قد تم ذكرها وقد يعترض عليها جميعاً ولا يجد أي قبول، ولكن المهم أن يحتوي العمل المعماري علي فكر ومعني حيث يمثل ذلك المعني روح العمل، فالعمل المعماري بدون فكر كالجسد الفارغ بدون روح أو وجدان، وكذلك التوجه إلي الله والدعوة واللجوء إليه في جميع الأعمال والأوقات حيث يقول المولي عز وجل: (وقال ربكم ادعوني استجب لكم) {أية ٦٠} من سورة غافر.

**مهندس معماري/ كمال محمود كمال الجبلاوي**

**يوليو- ٢٠٠٩**

**Kamal_elgapalawy@yahoo.com**

# قائمة المراجع
# المستخدمة بالكتاب

# قائمة المراجع
# المستخدمة بالكتاب

## أولاً: رسائل الدكتوراه:


- إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣م، المضمون الإسلامي في الفكر المعماري، رسالة دكتوراه، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- محمد سيد سليمان، ١٩٨٧م، أسس تصميم التشكيل الزخرفي بالعمارة الداخلية الإسلامية في العصر المملوكي، رسالة دكتوراه، بكلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان بالقاهرة.
- محمود محمد فتحي الألفي، ١٩٨٦م، العمارة الإسلامية في مصر خلال القرن التاسع عشر أسرة محمد علي بالقاهرة ١٨٠٥-١٨٩٩م، رسالة دكتوراه، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- يحيى يوسف صالح الزعبى، ١٩٧٨م، تأثير الظروف البيئية على التشكيل المعماري جدلية الشكل في العمارة، رسالة دكتوراه، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.


## ثانياً: رسائل الماجستير:


- أيمن زيدان محمد سالم، ٢٠٠٧م، الاتجاهات الحديثة لهندسة الشكل والتشكيل في تناول التراث الإسلامي في العمارة المعاصرة، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- إيهاب محمد علي الوجيه، ١٩٩٩م، العمارة والمعنى، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، القاهرة.
- تامر فؤاد حنفي، ١٩٩٣م، الفتحات كعنصر تشكيلي حاكم في البيئة المشيدة، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.
- ثناء أحمد السيد، ١٩٨٤ م، معاصرة التراث الاسلامي المملوكي في المسكن المصري المعاصر، رسالة ماجستير جامعة حلوان كلية الفنون التطبيقية قسم التصميم الداخلي، القاهرة.
- جمال محمد طه محمد، ٢٠٠٣م، دراسة تحليلية للعمارة والعمران للقاهرة الفاطمية، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، الجيزة.
- حسن عبد الفتاح أحمد درويش، ١٩٨٠م، التشكيل الزخرفي في العمارة الداخلية والخارجية، رسالة ماجستير، بكلية الفنون الجميلة قسم العمارة جامعة حلوان، بالقاهرة.
- ريهام إبراهيم ممتاز، ٢٠٠٣م، الأبعاد الثقافية لجماليات التشكيل المعماري، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- طارق عبد الرؤوف محمد، ١٩٩٦م، عمارة ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.

- **طارق محمد والي بسيوني**، ١٩٨٢م، العمارة الإسلامية في مصر (ملاءمة العمارة للعمارة المصرية المعاصرة، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، الجيزة.
- **طه محمد**، ٢٠٠٣م، دراسة تحليلية للعمارة والعمران للقاهرة الفاطمية، رسالة ماجستير جامعة القاهرة، كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.
- **فاتين لبيب محمد عطوه**، ١٩٩٥م، دراسة تحليلية لنماذج من عمائر التصوف الديني في مصر، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة حلوان، بالقاهرة.
- **ماجد فهيم اسكندر**، ١٩٩٥م، التراث الحضاري لمدينه الأقصر، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة عين شمس، بالقاهرة.
- **محمد صفوت محمد مرتضى سليمان**، ١٩٨٣م، المحراب في العصر الفاطمي، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- **محمد عفت عبد المؤمن مطر**، ١٩٨٧م، دراسات تاريخية وتحليلية لبعض المنشآت الحربية والمدنية داخل قلعة الجبل، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم عمارة، بالجيزة.
- **محمد ممدوح صلاح الدين شعراوي**، ٢٠٠٣م، **المعايير التخطيطية والتصميمية لعمارة المسجد، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.**
- **منال محمد أسامة خليل**، ١٩٩٧م، انعكاس الثقافات الوافدة على العمارة والعمران في مصر مع ذكر خاص لمدينة القاهرة (ضاحية المعادي) ، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة
- **منى السيد محمد البسيونى**، ١٩٩٩م، الزخارف الإسلامية وعلاقتها بالعمارة (دراسة تفصيلية لزخارف مباني العصر المملوكي)، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- **نهاد محمد محمود عويضة**، ١٩٩٩م، التشكيل وحقيقة العمارة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.
- **نهي محمد حسن الصياد**، ٢٠٠٢م، اثر التغيرات الثقافية على الأنساق التصميمية للنتاج البنائي، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- **هشام محمد طاهر الليثي**، ٢٠٠٥م، أسلامية العمارة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، بالجيزة.
- **وجيه فوزي يوسف**، ١٩٧٤م، متطور تصميم الكنائس القبطية للأرثوذكسية بمصر (كنائس أديرة وادي النطرون)، رسالة ماجستير جامعة عين شمس كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.
- **وفاء محمد عبد المنعم عامر**، ١٩٨٣م، تأثير الظروف البيئية على تصميم الفتحات الخارجية للمباني (النافذة المصرية)، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.

## ثالثاً: الموسوعات والكتب العربية:


- أحمد أحمد يوسف- محمد عزت مصطفى، ١٩٤١م، تاريخ الطرز الزخرفية، الفكر العربي، القاهرة.
- أسامة النحاس، ٢٠٠٣م، التصميمات الزخرفية الملونة، مكتبة دار الفكر العربي، القاهرة.
- أسامة النحاس، ٢٠٠٣م، الوحدات الزخرفية الإسلامية، دار الفكر العربى، القاهرة.
- ثروت عكاشة، ١٩٩٧م، العين تسمع والأذن ترى، مركز أبحاث إنتر كونسلت، القاهرة.
- ثروت عكاشة، ١٩٩٤م، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة.
- ثروت عكاشة، ١٩٩٣م، الفن البيزنطي، الجزء الحادي عشر، دار سعاد الصباح، القاهرة.
- جمعة أحمد قابه، ٢٠٠٠م، موسوعة فن العمارة الإسلامية (الطبعة الأولى)، دار الملتقى، بيروت.
- حامد سعيد، ٢٠٠١م، الفنون الإسلامية، دار الشروق، القاهرة.
- حسن عبد الوهاب، ١٩٤٦ م، تاريخ المساجد الاثرية في القاهرة- الجزء الثاني- الصور، أوراق شرقية للطبع والنشر، القاهرة.
- حسنى محمد نويصر، ٢٠٠٠م، العمارة الإسلامية في مصر (عصر الأيوبيين والمماليك)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
- خالد عزب، ٢٠٠٣، تراث العمارة الإسلامية، دار المعارف، القاهرة.
- زكى نجيب محمود، ٢٠٠٤م، تجديد الفكر العربى، دار الشروق، القاهرة.
- سيد كريم، ١٩٩٩م، القاهرة عمرها ٥٠ ألف سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- سيد كريم، ١٩٩٦ م، لغز الحضارة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- عبد الباقى إبراهيم- حازم محمد إبراهيم، ١٩٨٧، المنظور التاريخي للعمارة في المشرق العربي، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة.
- عبد الباقي إبراهيم، ١٩٨٢ م، تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة، انترناشيونال، القاهرة، بالجيزة.
- عبد العزيز صادق- محمد جمال الدين مختار- هنرى رياض، ١٩٩٨م، مصر وحضارات العالم القديم (الصف الأول الثانوي)، وزارة التربية والتعليم- قطاع الكتب، القاهرة
- عبد الله عبد السلام الحداد، ١٩٩٨م، مقدمة في الآثار الإسلامية، دار نشر الكتاب العربي-القاهرة.
- عبد المنصف سالم نجم، ٢٠٠٢ م، قصور الأمراء والباشاوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
- عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦م، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، زهراء الشرق، القاهرة.
- عز الدين إسماعيل، ٢٠٠٣ م، الفن والإنسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- عزت زكى حامد قادوس، ٢٠٠٢م، تاريخ عام الفنون، مطبعة الحضري، الإسكندرية.

- **عزت زكي حامد قادوس- أ.د.محمد عبد الفتاح السيد**، ٢٠٠٠م، الآثار والفنون القبطية، الطبعة الأولى - الحضري للطباعة، الإسكندرية.
- **عفيف البهنسي**، ١٩٩٨م، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار نشر الكتاب العربي-القاهرة.
- **علي القاضي**، ٢٠٠٢م، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، دار الهداية للطباعة والنشر، القاهرة.
- **على رأفت**، ١٩٩١م، الإبداع الفني في العمارة، وكالة الأهرام للتوزيع، الجيزة.
- **على رأفت**، ١٩٩٧م، ثلاثية الإبداع المعماري، مركز أبحاث إنتر كونسلت، الجيزة.
- **علي رأفت**،٢٠٠٧م، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدان، مركز أبحاث انتركونسلت،الجيزة.
- **عماد عبد المحسن، سوسن كامل، هناء سعيد**، ١٩٩٧م، الثقافة ضوء يسطع على وجه الوطن، صندوق التنمية الثقافية- وزارة الثقافة، القاهرة.
- **عمر الجندي**، ١٩٩٦م، أبجدية التصميم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- **كامل سعفان**، ١٩٩٩ م، كنانة الله يا فرعون، دار الندى، القاهرة.
- **كمال الدين سامح**، ٢٠٠٠م، لمحات في تاريخ العمارة المصرية، دار الشرق، جامعة القاهرة.
- **كمال الدين سامح**، ١٩٩١م، العمارة الإسلامية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- **كمال الدين سامح**، ١٩٨٧ م، العمارة في صدر الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- **محسن محمد عطية**، ١٩٩٩م، موضوعات في الفنون الاسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- **محمد عبد العال إبراهيم**، ١٩٨٦م، الشخصية المصرية في العمارة المحلية المعاصرة، دار الراتب الجامعية، بيروت.
- **محمد ماجد خلوصي**، ١٩٩٧م، حسن فتحي، دار قابس للطباعة والنشر، لبنان – بيروت.
- **محمد ماجد خلوصي**، ٢٠٠١م، الأبنية الثقافية الفنية (معارض- قاعات- مؤتمرات- برلمانات)، دار قابس للطباعة والنشر، بيروت- لبنان.
- **محمود عبد الرازق- صلاح الدين رمضان**، ١٩٨٨ م، تاريخ العمارة المصرية القديمة- الجزء الأول، وزارة الثقافة هيئة الآثار المصرية، القاهرة.
- **محي الدين طالو**، ١٩٩٩م، فنون زخرفية معمارية عبر مراحل التاريخ، دار دمشق، سوريا.
- **مصطفى عبد الرحيم محمد**، ١٩٩٧م، ظاهرة التكرار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- **مصطفى عبدالرزاق**، ١٩٩٥م، (تمهيد لتاريخ الفلسفة)، القاهرة.
- **مؤسسة الإيمان**، ١٩٨٨م، فن الزخرفة والخط العربي، دار الرشيد- الجزء الأول، دمشق.
- **نوبي محمد حسن**، ٢٠٠٢م، عمارة المسجد في ضوء القرآن والسنة، دار نهضة الشرق، القاهرة
- **ولفرد جوزف دللى. ترجمة محمود أحمد**، ٢٠٠٠ م، العمارة العربية بمصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- يحيى وزيري، ١٩٩٩م، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية (الجزء الأول)،مكتبة مدبولى، القاهرة.
- يحيى وزيري، ١٩٩٩م، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية (الجزء الثاني)،مكتبة مدبولى، القاهرة.
- يحيى وزيري، ١٩٩٩م، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية (الجزء الثالث)،مكتبة مدبولى، القاهرة.
- يحيى وزيري، ١٩٩٩م، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية (الجزء الرابع)،مكتبة مدبولى، القاهرة.
- يور دي يورا ترجمة (عبد الهادي أبو ريدة)، ١٩٩٨م، تاريخ الفلسفة في الإسلام، قابس، القاهرة.

## رابعاً: الموسوعات والكتب الأجنبية:

- **Doris Behrens-abouseif,** 1985, the Minarets of Cairo, the American university, Egypt, Cairo.
- **George Michell** ،1996 ،Architechure OF The Islamic World، Hong Kong.
- **Jim antoniou** ،1998 ،Historic Cairo ،The amerrican university in cairo press، Cairo، Egypt.
- **Martina Frishman And Hasan-uddin Khan** ،1994 ،The Mosque ، The Amerrican university In Cairo Press، Cairo، Egypt.
- **Mostafa shiha** ،2001 ،the Islamic Architecture in Egypt ،Prism Publications Office، Guizeh، Egypt.

## خامساً: المحاضرات الدراسية:

- **زكيه شافعي،** ٢٠٠٤م، محاضرات مادة فلسفة الشكل والتكوين في العمارة، جامعة القاهرة، كلية الهندسة، قسم العمارة تخصص دراسات معمارية، القاهرة.
- **فاتن لبيب،** ٢٠٠٢م، محاضرات مادة العمارة المحلية والمعاصرة، جامعة حلوان، هندسة المطرية، قسم العمارة، القاهرة.

## سادساً: المجلات العامة:

- **دينا سعيد، سوسن مراد** ، يناير ٢٠٠٤م، العمارة الداخلية.. وحقل من الأفكار، مجلة البيت العدد الثالث والأربعون، مجلة الديكور والفنون المعمارية، دار النشر مجلة الأهرام، القاهرة.
- **علي جبر،** ٢٠٠٠م، التأثير الشيعي علي الفن المعماري الفاطمي، مجلة عالم البناء العدد (٢١٣) مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة.
- **علية البيلي،** أغسطس ٢٠٠٠م، بيت من زمن أخر، مجلة البيت (مجلة الديكور والفنون المعمارية)، السنة الأولي العدد الثاني، مطابع الأهرام بقليوب، بالقاهرة.

## سابعاً: البرامج التلفزيونية:


- **جمال الغيطاني**، ٢٠٠٥م، برنامج تجليات مصرية يرويها الغيطاني، بقناة دريم.
- **الشيخ محمد هداية**،٢٠٠٥م، برنامج طريق الهدايا، بقناة دريم.


## ثامناً: مواقع عبر الأنترنت:


- www.adabfalasteeni.org
- www.alazhr.org
- **راسم قاسم**، ٢٠٠٦م، جريدة الاتحاد، الموسوعة العراقية، العدد ١٤٣٣، www.alitthad.com.
- www.almoslem.org
- www.almotanaby.sakhr.com
- www.alsaha.com
- www.altareekh.com
- www.ar.wikipedia.org/wiki
- www.bab.com
- www.clik.to/nss
- **جرجس داود**، ٢٠٠٥م، جريدة وطني، العدد٢٢٧٨، www.coptichistory.org
- www.facofsc.com
- www.holyquran.net
- www.horus.ics.org.eg
- www.imamreza.net
- www.islamicart.com
- **هيام السيد**، ٢٠٠١م، www.islamonline.net
- **أشرف عبيد- ابتهال مخلوف**، ٢٠٠١م www.islamonline.net
- www.kenanaonline.com
- www.nourallah.com
- www.qatarspeed.com
- www.reference.islamic-art.net
- www.saihat.net/vb/showthread.php www.suhuf.net
- www.touregypt.net
- www.4uarab.com

# (الـمـلـحـقـات)

## استمارة الأستبيان المستخدمة
## لإبداء الرأي والمشاركة من خلال الفكر

# أستمارة أستبيان (١)

ملحوظة: هذه البيانات سرية وللدراسة البحثية فقط.

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١ | الاسم (اختياري): | ٣ | الجنسية: |
| ٢ | السن: | ٤ | المهنـــة: |

**عبر عما يرمز إليه وذلك بعد النظر والتمعن في الصور:**

**أولاً: المداخل والأبواب:**

**أ- الشكل النصف دائري الذي يوجد أعلي المدخل مع شكل المقرنصات قد ظهر بالمباني التراثية، حيث أنه:**

١) لا يوجد به أي رمز أو معني يذكر.

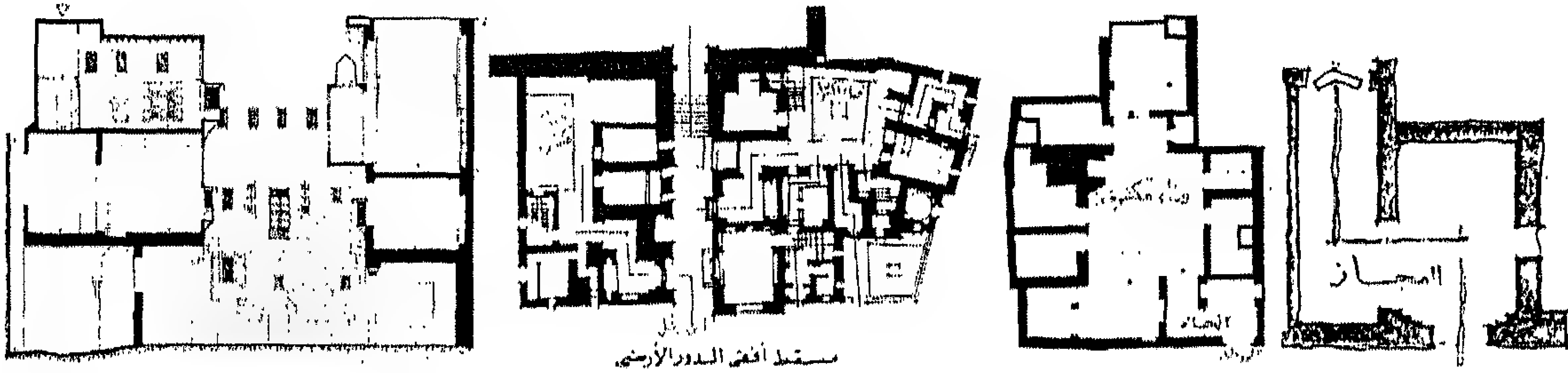
٢) به رمز يشير إلي-----------------------------------------------------------------



**ب- عند المرور إلي مبني ذو مدخل منعطف يميناً أو يساراً من الشارع ثم العبور من خلال ممر أو دهليز للوصول في النهاية إلي الفناء المكشوف، فهل هذه الطريقة في الدخول:**

١) لا يوجد بها أي رمز أو معني يذكر.

٢) به رمز يشير إلي-----------------------------------------------------------------

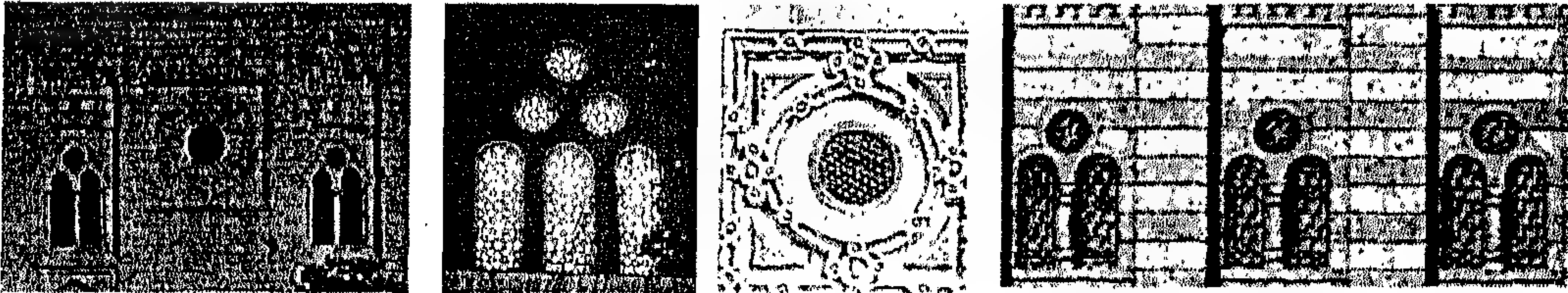



**ثانياً: النوافذ:**

**أ- استخدام الشكل الدائري بالفتحات الخارجية التي توجد بواجهات المباني وخصوصاً الدينية، حيث أنه:**

١) لا يوجد به أي رمز أو معني يذكر.

٢) به رمز يشير إلي-----------------------------------------------------------------



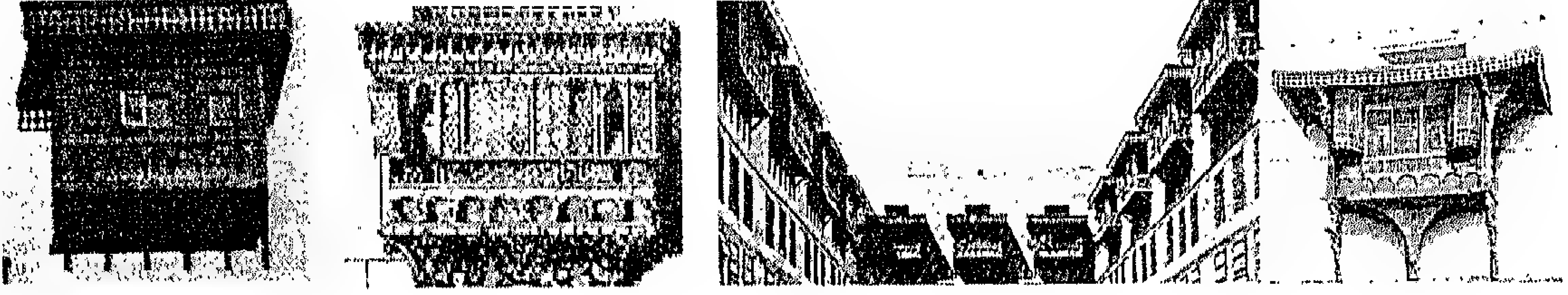
**ب- تستخدم في بعض الواجهات الفتحات الحقيقة التي تنير الفراغ الداخلي والفتحات الوهمية المصمتة التي لا تستخدم في الإنارة الداخلية، فهل تلك الفتحات الوهمية:**

١) لا يوجد بها أي رمز أو معني يذكر.

٢) بها رمز يشير إلي-----------------------------------------------------------------

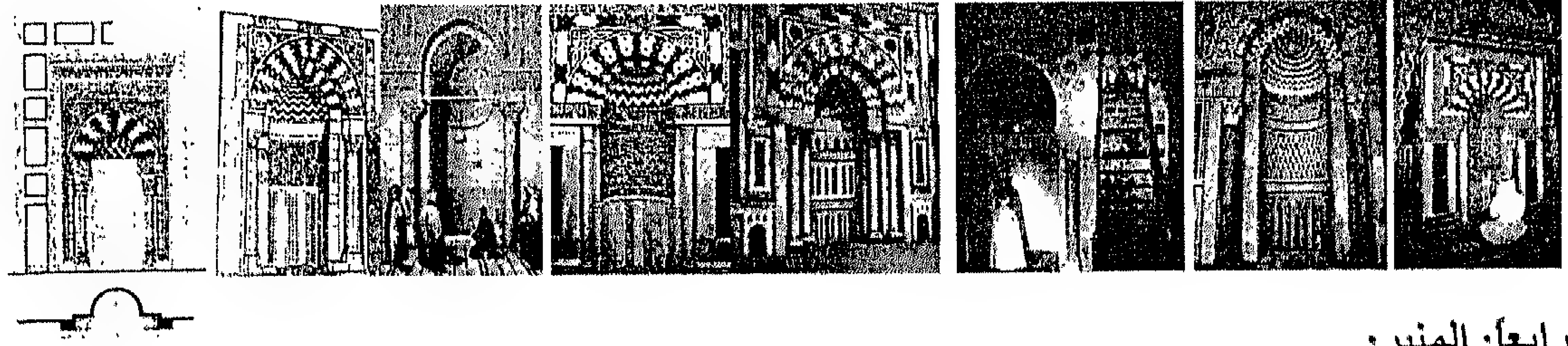


ج- تستعمل المشربيات بمعظم واجهات المباني التراثية التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول، حيث أنها:
١) لا يوجد بها أي رمز أو معني يذكر.
٢) بها رمز يشير إلي--------------------------------------------------------------------------------



## ثالثاً: المحراب (القبلة):

**المحراب هو عنصر معماري يوجد في المساجد لكي يحدد اتجاه القبلة، حيث أنه:**
١) لا يوجد به أي رمز أو معني يذكر.
٢) به رمز يشير إلي--------------------------------------------------------------------------------



## رابعاً: المنبر:

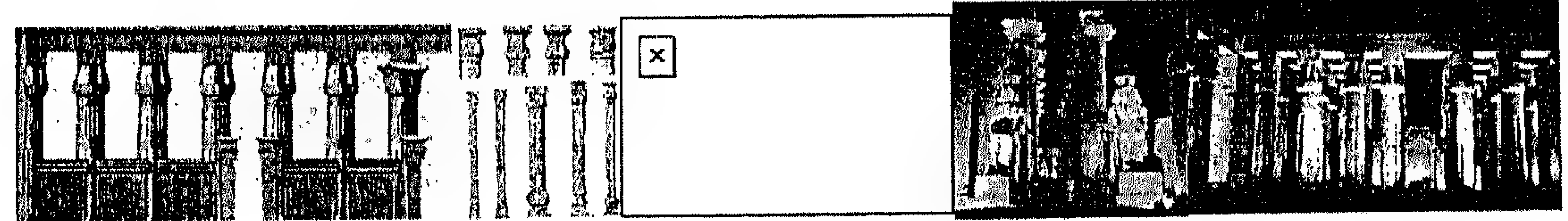
**المنبر هو عنصر معماري يوجد داخل المسجد يجلس علية الإمام لكي يستريح، حيث أنه:**
١) لا يوجد به أي رمز أو معني يذكر.
٢) به رمز يشير إلي--------------------------------------------------------------------------------



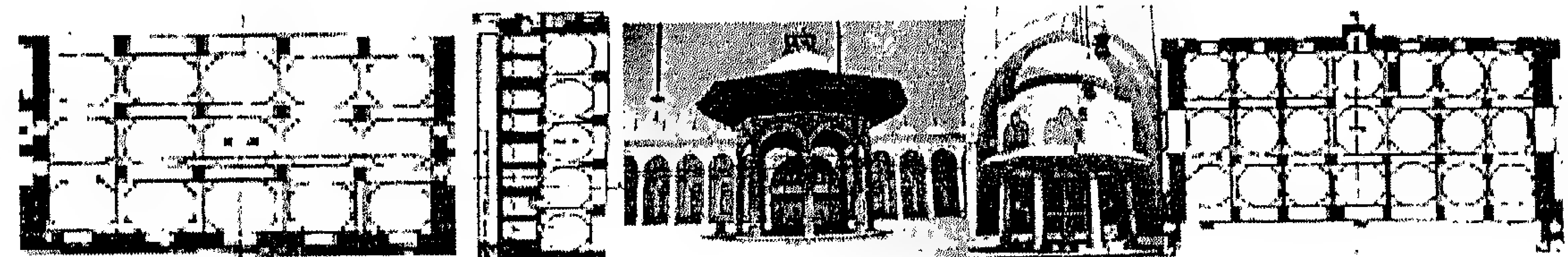
## خامساً: العناصر الإنشائية:

### ١. الأعمدة:

i. **العمود عنصر معماري يوجد بمعظم المباني التراثية منذ عهد قدماء المصريين، حيث أنه:**
١) لا يوجد به أي رمز أو معني يذكر.
٢) به رمز يشير إلي--------------------------------------------------------------------------------



ii. **تظهر الأعمدة بالمباني الدينية بأعداد مختلفة (٤، ٨، ١٢) في رواق القبلة أو بالأروقة المقابلة وكذلك في المسجد بشكل عام، حيث أنها:**
١) لا يوجد بها أي رمز أو معني يذكر.
٢) بها رمز يشير إلي--------------------------------------------------------------------------------

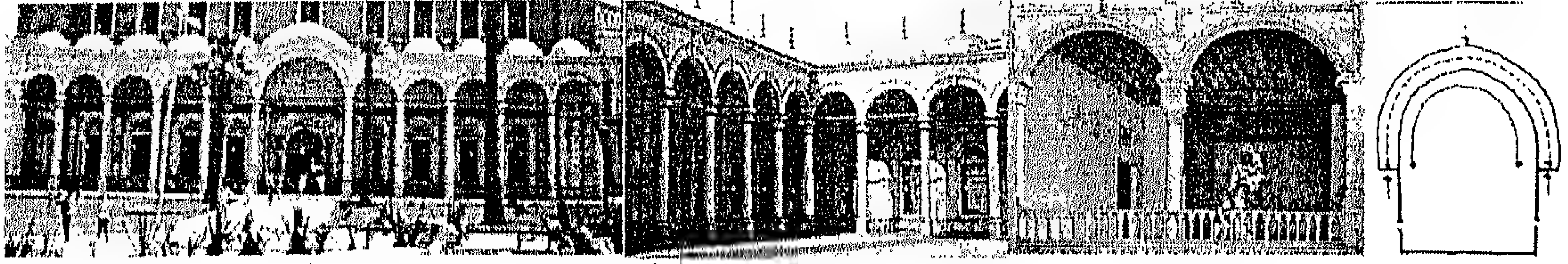


٢. **العقود:**

i. العقد النصف دائري هو عنصر معماري يوجد بمعظم المباني التراثية السابقة، حيث أنه:

١) لا يوجد به أي رمز أو معني يذكر.

٢) به رمز يشير إلي------------------------------------------------------------------------



ii. العقد المدبب هو عنصر معماري يوجد بمعظم المباني التراثية بعد دخول الإسلام، حيث أنه:

١) لا يوجد به أي رمز أو معني يذكر.

٢) به رمز يشير إلي------------------------------------------------------------------------

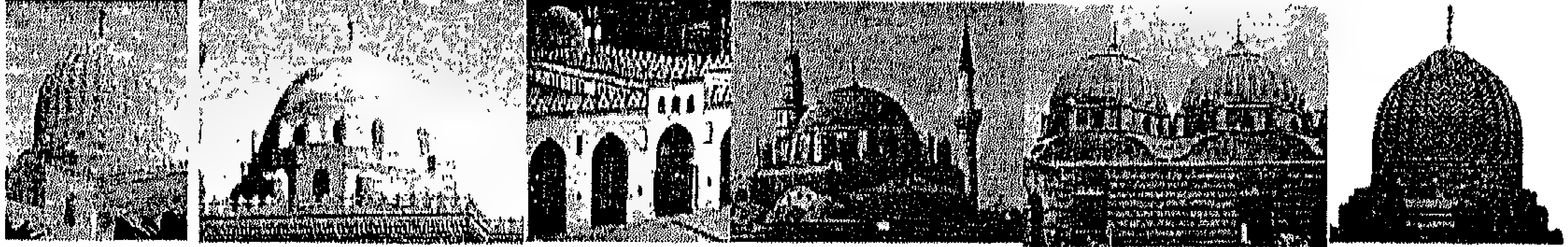


٣. **القباب:**

**القبة هي أحدي المفردات المعمارية التي عبرت عن فكرة الإحتواء بالعمارة الدينية والجنائزية، حيث أنها:**

١) لا يوجد بها أي رمز أو معني يذكر.

٢) بها رمز يشير إلي------------------------------------------------------------------------

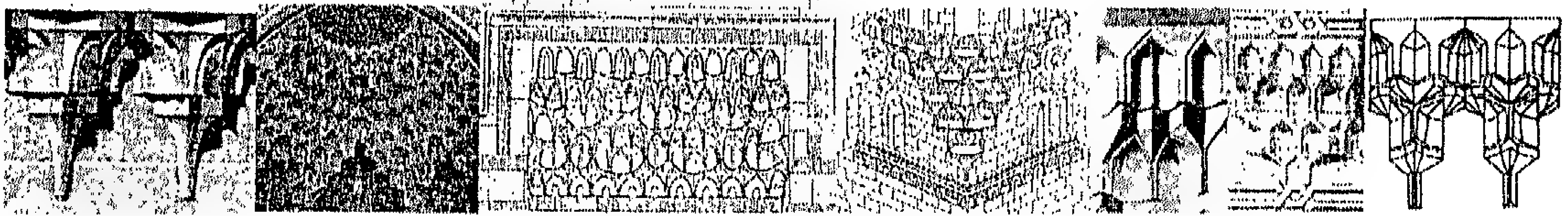


٤. **المقرنصات:**

**المقرنصات هي أحدي مفردات العناصر المعمارية التي أستخدمت بكثرة بالمباني التراثية السابقة، حيث أنها:**

١) لا يوجد بها أي رمز أو معني يذكر.

٢) بها رمز يشير إلي------------------------------------------------------------------------

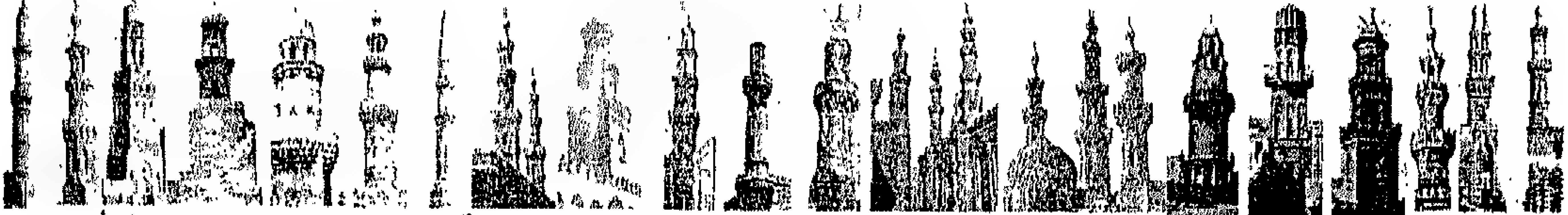


**سادساً: المآذن:**

أ- **المئذنة بشكلها التصاعدي المتجه نحو السماء قد وضعت بالمباني الدينية منذ دخول الإسلام. حيث أنها:**

١) لا يوجد بها أي رمز أو معني يذكر.

٢) بها رمز يشير إلي------------------------------------------------------------------------



ب- **وجود مئذنتين متماثلتين ببعض الجوامع والمساجد عبر العصور المختلفة بعد ظهور الإسلام، حيث أنهما:**

١) لا يوجد بهما أي رمز أو معني يذكر.

٢) بهما رمز يشير إلي------------------------------------------------------------------------



سابعاً: الأهلة والعشاري:

١. الأهلة:

الهلال هو عنصر معماري ظهر بكثرة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث أنه:

a. لا يوجد به أي رمز أو معني يذكر.

b. به رمز يشير إلي---------------------------------------------------------------------------------------

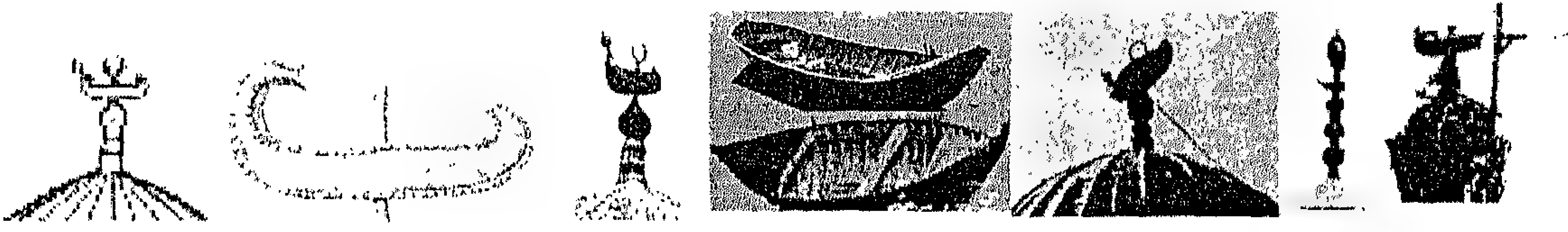


٢. العشاري:

هو القارب البرونزي الذي يشبه المركب أو السفينة قد تم وضعه أعلي المآذن والقباب، حيث أن الهدف الأساسي منه هو وضع الحبوب لكي تأكل الطير منه كنوع من أنواع التبرع لصالح المتوفي، حيث أنه:

١) لا يوجد به أي رمز أو معني يذكر.

٢) به رمز يشير إلي---------------------------------------------------------------------------------------

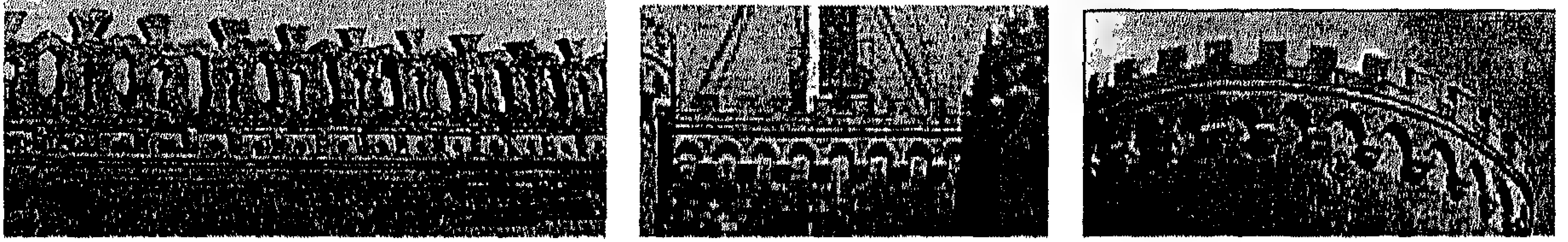


ثامناً: الشرفات أو العرائس:

ظهرت الشرفات أعلي الأسوار الحربية كالأسوار والحصون والدينية كالجوامع والمساجد وغير ذلك،حيث أنها:

١) لا يوجد بها أي رمز أو معني يذكر.

٢) بها رمز يشير إلي---------------------------------------------------------------------------------------



تاسعاً: الزخارف:

ظاهرة الأبلق انتشرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث يتم البناء بمداميك ذات لونين بالتبادل أحدهم (أبيض والآخر أسود) أو (أصفر والآخر أحمر)، حيث أنها:

١) لا يوجد بها أي رمز أو معني يذكر.

٢) بها رمز يشير إلي---------------------------------------------------------------------------------------



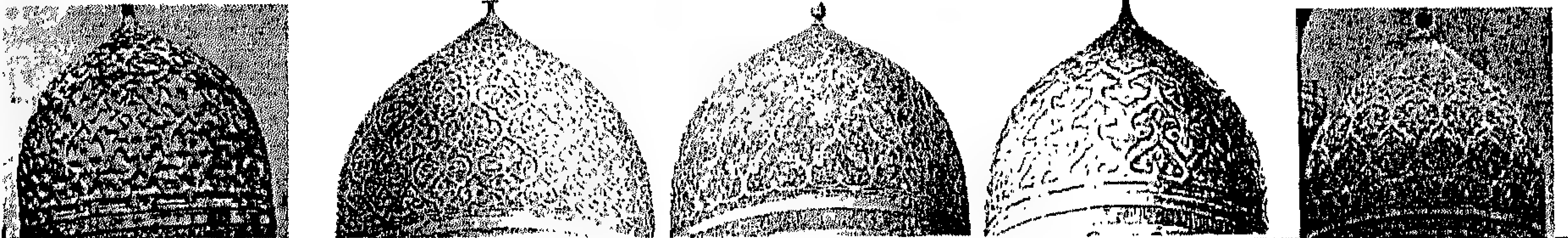
ظهرت الزخارف بأشكال مختلفة فوق قباب الأضرحة بالعصر الإسلامي، وذلك من خلال أربعة طرق:

الطريقة الأولي:

تم استخدام الزخارف النباتية فوق سطح القباب، حيث أن هذا الشكل من الزخارف:

١) لا يوجد به أي رمز أو معني يذكر.

٢) به رمز يشير إلي---------------------------------------------------------------------------------------



## الطريقة الثانية:

تم استخدام الزخارف الهندسية فوق سطح القباب، مثل التعرجات الزجزاجيه ذات الشكل (٧،٨) المتعاقبين حيث أن هذا الشكل من الزخارف:

١) لا يوجد به أي رمز أو معني يذكر.

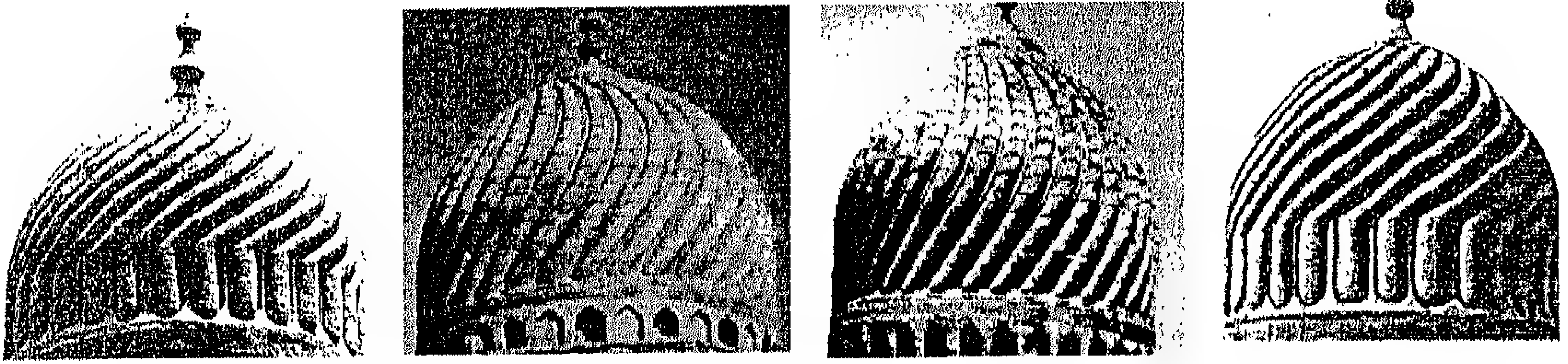
٢) به رمز يشير إلي---------------------------------------------------------------------------------------------



تم استخدام الزخارف الهندسية فوق سطح القباب، مثل الخطوط الحلزونية الدائرية بشكل قطري، حيث أن هذا الشكل من الزخارف:

١) لا يوجد به أي رمز أو معني يذكر.

٢) به رمز يشير إلي---------------------------------------------------------------------------------------------

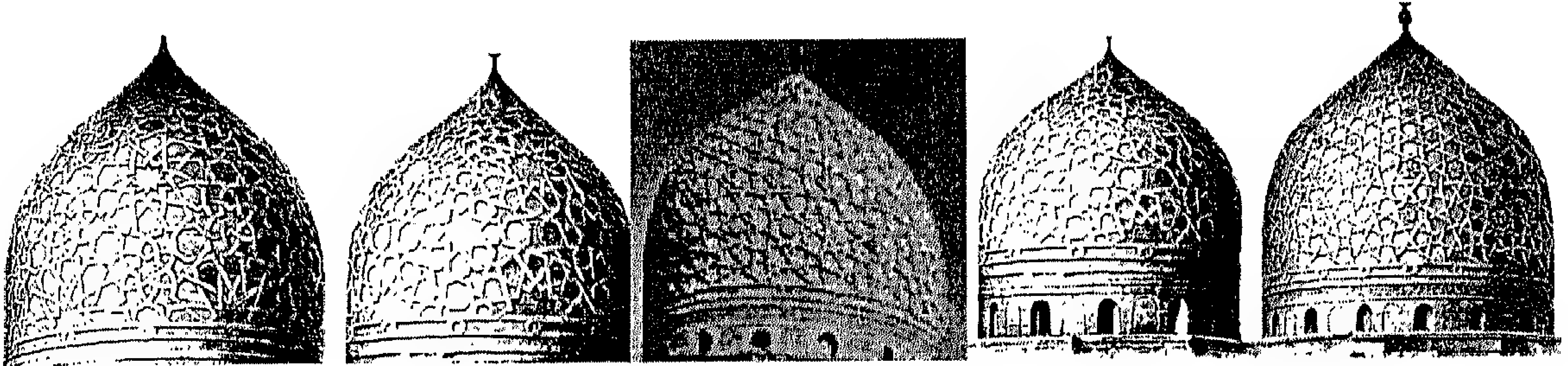


## الطريقة الثالثة:

تم استخدام الزخارف ذات الشكل النجمي التكراري فوق سطح القباب، حيث أن هذا الشكل من الزخارف:

١) لا يوجد به أي رمز أو معني يذكر.

٢) به رمز يشير إلي---------------------------------------------------------------------------------------------

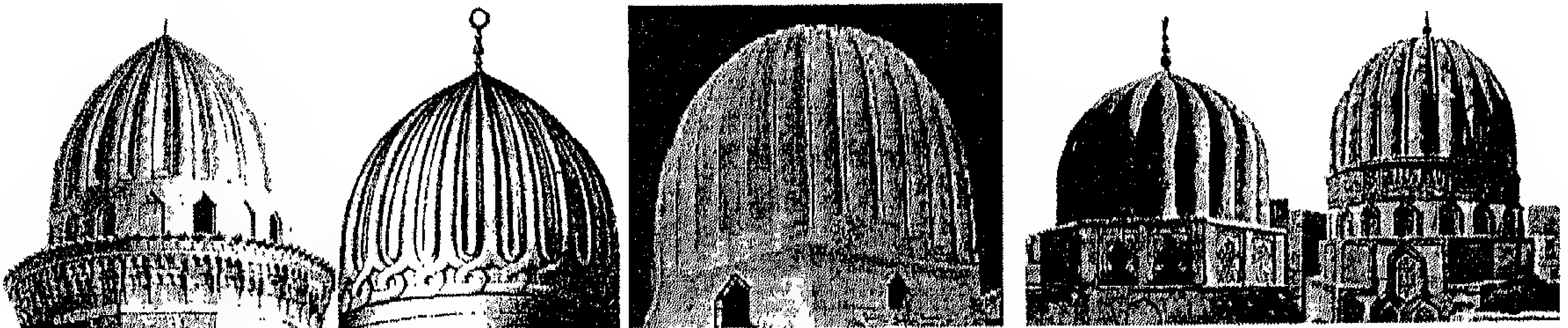


## الطريقة الرابعة:

تم استخدام الزخارف ذات الخطوط الرأسية التي تشبه الزخارف الساسانية الممتدة رأسياً من المركز بأعلى القبة إلي أسفلها عند محيط الدائرة فوق سطح القباب، حيث أن هذا الشكل من الزخارف:

١) لا يوجد به أي رمز أو معني يذكر.

٢) به رمز يشير إلي---------------------------------------------------------------------------------------------



**مع خالص الشكر والتقدير**

م/ كمال محمود كمال الجبلاوي

# أستمارة أستبيان (٢)

ملحوظة: هذه البيانات سرية وللدراسة البحثية فقط.

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١ | الاسم (اختياري): | ٣ | الجنسية: |
| ٢ | السن: | ٤ | المهنـــة: |

**برجاء وضع علامة أسفل الإجابة الأنسب في الاختيار حتي لو كانت أكثر من إجابة واحدة:**

**الخلفيات الثقافية :**

١. هل سبق لك السفر خارج مصر (وإلي أين):
أ- دولة عربية    ب- دولة غربية (أوروبية)    جـ- لم يسبق لي السفر

٢. مستوي التعليم:
أ- تعليم قبل الجامعي    ب- تعليم جامعي    جـ- تعليم بعد الجامعي

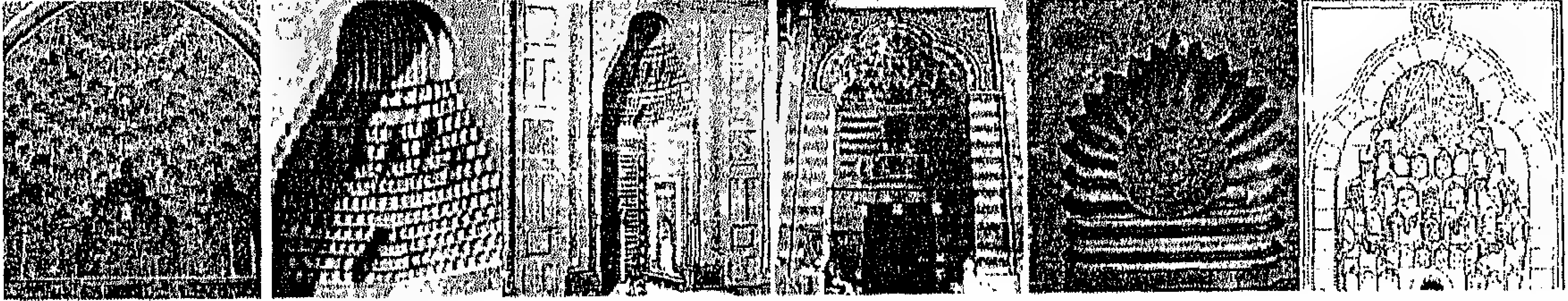
٣. مصادر الاحتكاك بالثقافة الغربية:
أ- الدش    ب- الإنترنت    جـ- الكتب والدوريات
د- التعليم بمدارس أجنبية    د- الاحتكاك بالأجانب    هـ- ليس أياً مما سبق
و- إجابات أخري ممكنة-------------------------------------------------------

**برجاء وضع علامة أسفل الإجابة الأنسب في الاختيار حتي لو كانت أكثر من إجابة واحدة وذلك بعد النظر والتمعن في الصور التي توجد بعد كل سؤال:**

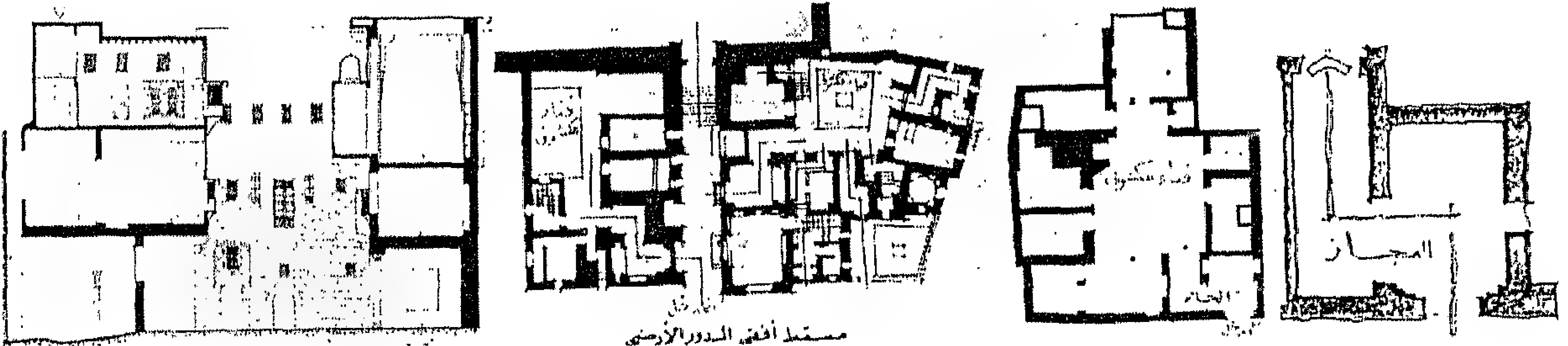
**التعبيرات الرمزية والمعاني الخفية:**

**أولاً: المداخل والأبواب:**

الشكل النصف دائري الذي يوجد أعلي المدخل مع شكل المقرنصات رمز يشير إلي:
أ- طاقية المسلم المتعبد    ب- الشمس مصدر النور    جـ- نسيج العنكبوت المرتفع
د- الكف ذات الأصابع    هـ- الجمال والرخاء والزينة    و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات آخري ممكنة-------------------------------------------------------



عند المرور إلي مبني ذو مدخل منعطف يميناً أو يساراً من الشارع ثم العبور من خلال ممر أو دهليز للوصول في النهاية إلي الفناء المكشوف، فهل هذه الطريقة في الدخول تجعلني أشعر بمعني:
أ- البداية وكأني أتولدت من جديد (الحياة)    ب- النهاية وكأني لا أستطيع الرجوع (الموت)
جـ- العزلة والأنطوائية والهروب    د- اليسر الذي يأتي بعد العسر    هـ- ليس أياً مما سبق
و- إجابات آخري ممكنة-------------------------------------------------------



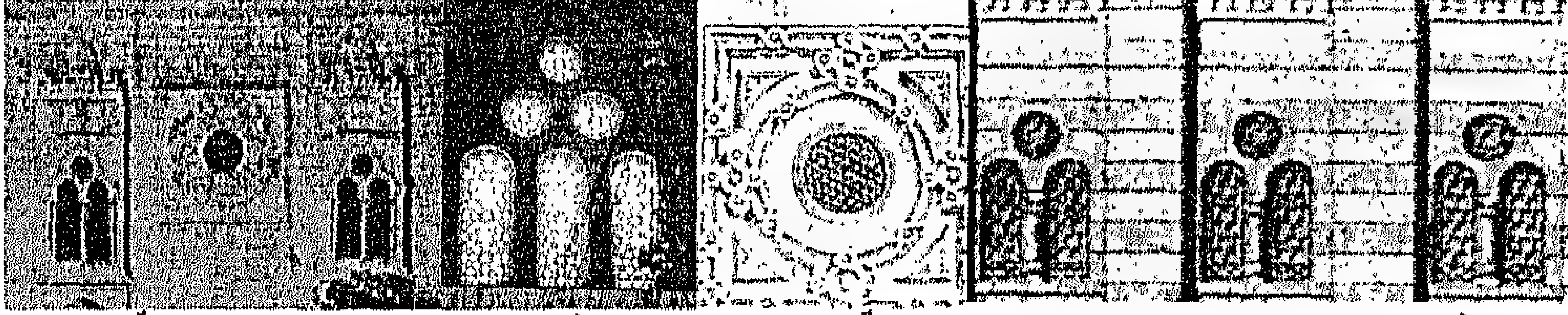
## ثانياً: النوافذ:

استخدام الشكل الدائري بالفتحات الخارجية المختلفة التي توجد بالواجهات رمز يشير إلي:

أ- العجلة السريعة المتزنة | ب- الكون الفسيح اللانهائي | جـ- الوجه المنير الساطع

د- الشمس مصدر النور | هـ- البدر الكامل بمنتصف الشهر | و- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات آخري ممكنة-----------------------------------------------

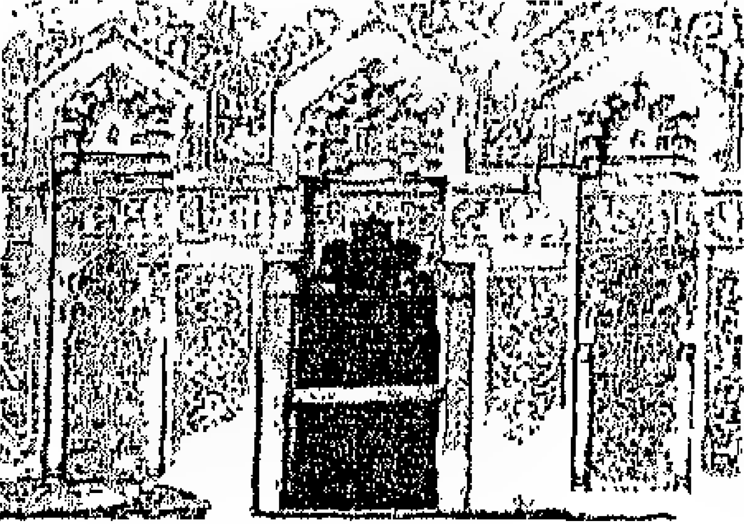
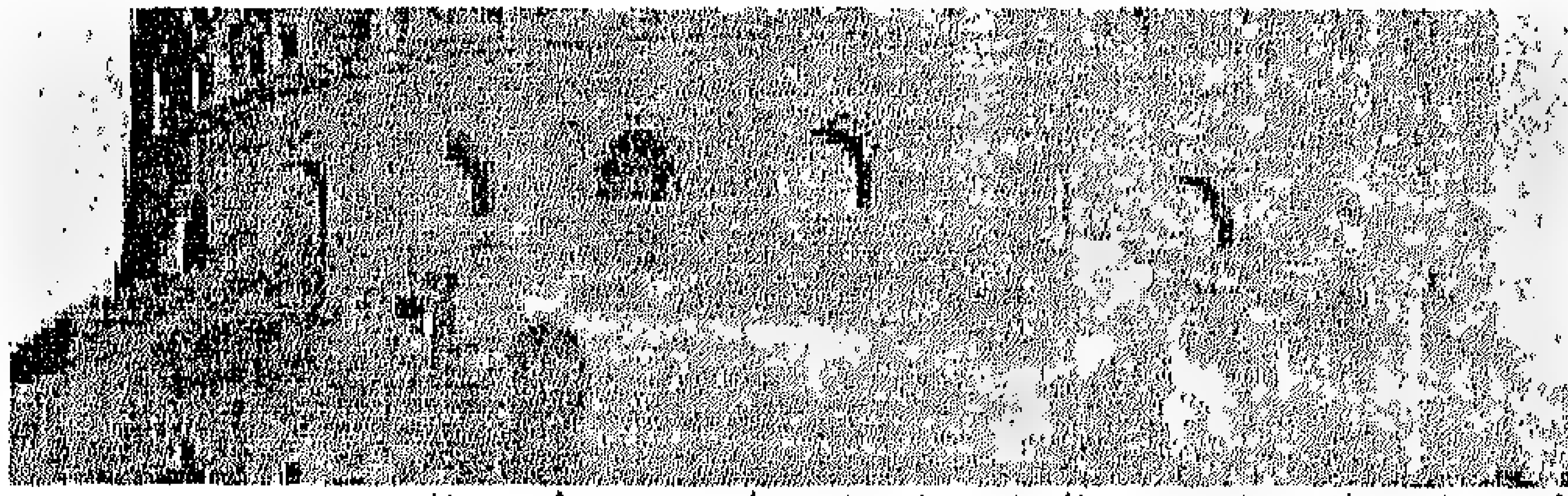


تستخدم في بعض الواجهات الفتحات الحقيقة التي تنير الفراغ الداخلي والفتحات الوهمية المصمتة التي لا تستخدم في الإنارة الداخلية، فهل تلك الفتحات الوهمية رمز يشير إلي:

أ- الاتصال بالمطلق الغير مرئي | ب- العبور بواسطة الخيال إلي اللامحدود | جـ- الجمال والرخاء والزينة

د- الانسداد والانغلاق الصريح | هـ- المكر والخداع والتضليل | و- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات آخري ممكنة-----------------------------------------------

المشربيات التي توجد بالواجهات تحمل رمز يشير إلي:

أ- حجاب المرأة المسلمة | ب- الستر والإخفاء والاطمئنان | جـ- النور الخافت النقي

د- صناديق الخشب المغلقة | هـ- تحويل كل ماهو غير نفيس إلي نفيس | و- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات آخري ممكنة-----------------------------------------------



## ثالثاً: المحراب (القبلة):

المحراب عنصر معماري يوجد في المساجد لكي يحدد اتجاه القبلة وهو رمز يشير إلي:

أ- العبور من خلال الخيال إلي الكعبة | ب- إمام المسلمين بالمسجد | جـ- القائد العام للمسلمين

د- الباب الوهمي | هـ- الكهف الجبلي | و- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات آخري ممكنة-----------------------------------------------



## رابعاً: المنبر:

المنبر هو عنصر معماري يوجد داخل المسجد يجلس علية الإمام وهو رمز يشير إلي:

أ- كرسي الملك صاحب الرأي السليم | ب- القائد العام المسلمين | جـ- إمام المسلمين بالمسجد

د- الجمال والرخاء والزينة | هـ- قارئ القرآن بالمسجد | و- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات آخري ممكنة-----------------------------------------------



## خامساً: العناصر الإنشائية:

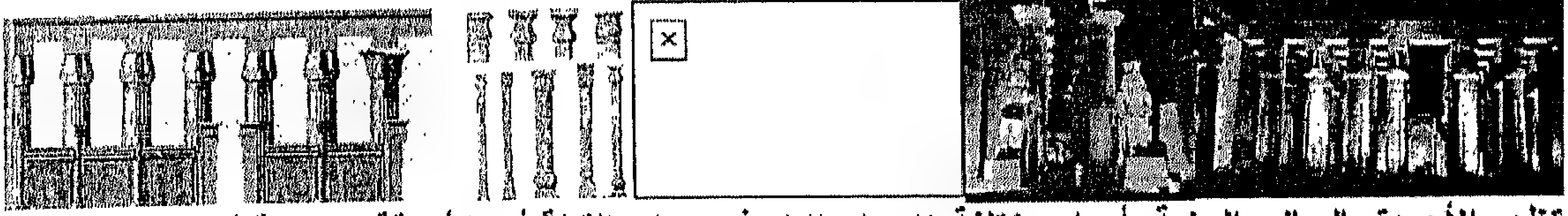
### ٥. الأعمدة:

العمود عنصر معماري يوجد بمعظم المباني منذ عهد قدماء المصريين وهو رمز يشير إلي:

أ- الذراع المشدود الحامل — ب- المسمار المثبت بالأرض — جـ- النبات الصاعد إلي أعلي

د- الجمال والزينة والرخاء — هـ- الشخص الحامل للمسئولية — و- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة.............................................................................



تظهر الأعمدة بالمباني الدينية بأعداد مختلفة (٤، ٨، ١٢) في رواق القبلة أو بالأروقة المقابلة أو في المسجد بشكل عام حيث تعتبر هذه الأعداد رموز تشير إلي:

أ- مضاعفات الحسنات للمسلمين — ب- الأعداد الزوجية — جـ- الملائكة والجنة والزمن

د- القوة الإيمانية المتصاعدة — هـ- الجماعية والبعد عن الفردية — و- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة.............................................................................



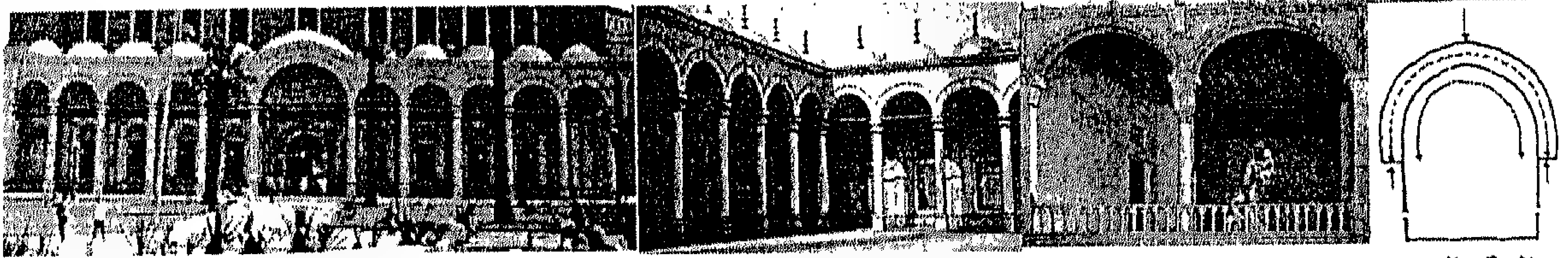
### ٦. العقود:

العقد النصف دائري هو عنصر معماري يوجد بمعظم المباني التراثية (المصرية القديمة والقبطي والإسلامي) وهو رمز يشير إلي:

أ- السكون والموت من واقع الجهود — ب- الحركة والحياة من واقع الدوران — جـ- الجمال والرخاء والزينة

د- حدوه الحصان الحديدية — هـ- الإنكفاء والإنطواء والإنفصال — و- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة.............................................................................



العقد المدبب هو عنصر معماري يوجد بمعظم المباني التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وهو رمز يشير إلي:

أ- القوة والثبات دون حركة — ب- الحركة والاتجاه إلي أعلي للسماء — جـ- الجمال والرخاء والزينة

د- الإنكفاء والإنطواء والإنفصال — هـ- السكون والموت دون حركة — د- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة.............................................................................



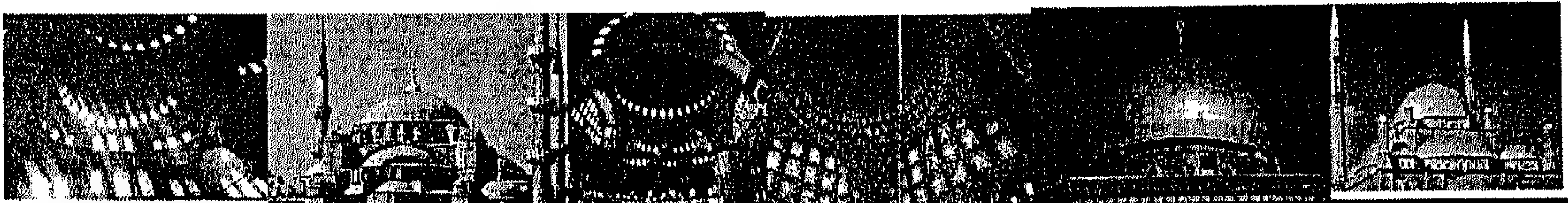
### ٧. القباب:

القبة عنصر معماري ظهر بمعظم المباني القديمة عبر العصور المختلفة وهو رمز يشير إلي:

أ- السماء وما تحمل من استدارة الأفق — ب- الكون الفسيح وما يحمل من نجوم — جـ- الأرض وما تحمل من استدارة

د- الجمال والرخاء والزينة — هـ- الإنكفاء والإنطواء والإنفصال — و- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة.............................................................................

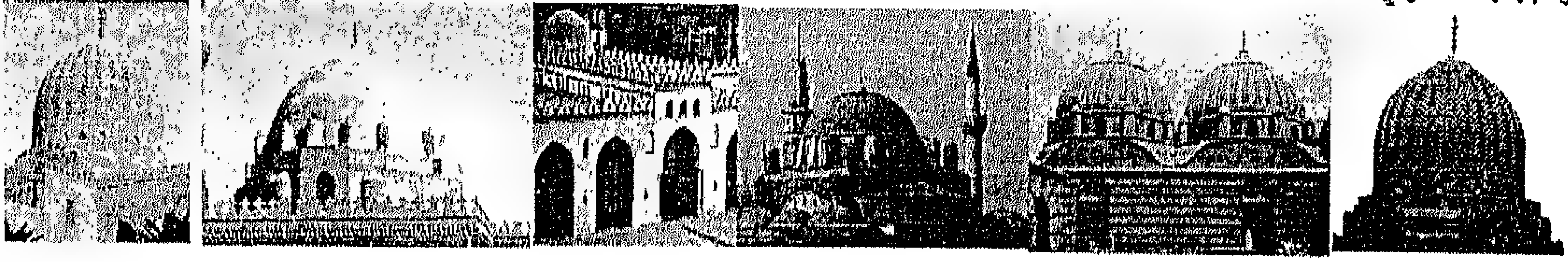


القبة عنصر معماري متوارث ظهر بكثرة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي يؤكد علي (فكرة الاحتواء) وقد ظهر في العمارة الدينية (المساجد) والجنائزية (الأضرحة) وهو رمز يشير إلي:

أ- مكان الإمام أو الشيخ أو الوالي ب- مكان الخادم أو حارس المكان جـ- مكان المصليين بالجامع

د- مكان الملك أو الأمير أو السلطان هـ- مكان الضريح (الميت) و- ليس أيا مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة------------------------------------------------------------------------



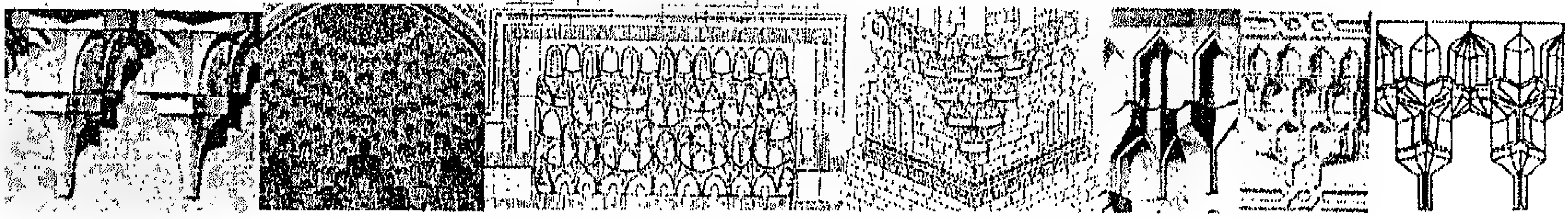
٨. المقرنصات:

المقرنصات هو عنصر معماري واضح ظهر بكثير من المباني التراثية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وهو رمز يشير إلي:

أ- خلايا النحل ذات الشكل المسدس ب- الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج جـ- الجمال والزينة والرخاء

د- أشكال البللورات الناتجة من الطبيعة هـ- المحراب (قبلة المسلمين) بالمسجد و- ليس أيا مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة------------------------------------------------------------------------



سادساً: المآذن:

المئذنة عنصر معماري متوارث ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام بالمباني الدينية (كالجوامع والمساجد والزوايا)، حيث أن أصل ذلك العنصر يرجع إلي:

أ- المسلة الفرعونية ب- المنارة التي توجد عند الشاطيء جـ- أبراج الكنائس

د- برج بيزا المائل هـ- المعابد المتدرجة في الأرتفاع و- ليس أيا مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة------------------------------------------------------------------------

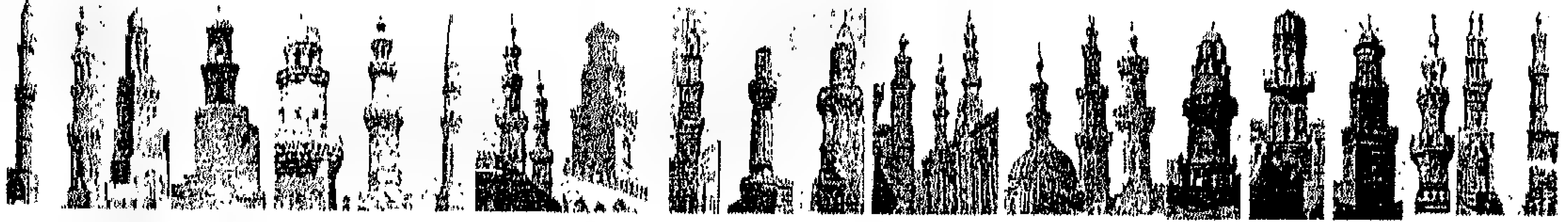


المئذنة بشكلها التصاعدي المتجه نحو السماء ترمز وتشير إلي:

أ- التوحيد فهي تعتبر إصبع العقيدة ب- التسامي إلي العلا وربط الأرض بالسماء جـ- الهداية من خلال الأذان

د- المعراج والصعود إلي السماء هـ- القوة المتتالية المتصاعدة و- ليس أيا مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة------------------------------------------------------------------------

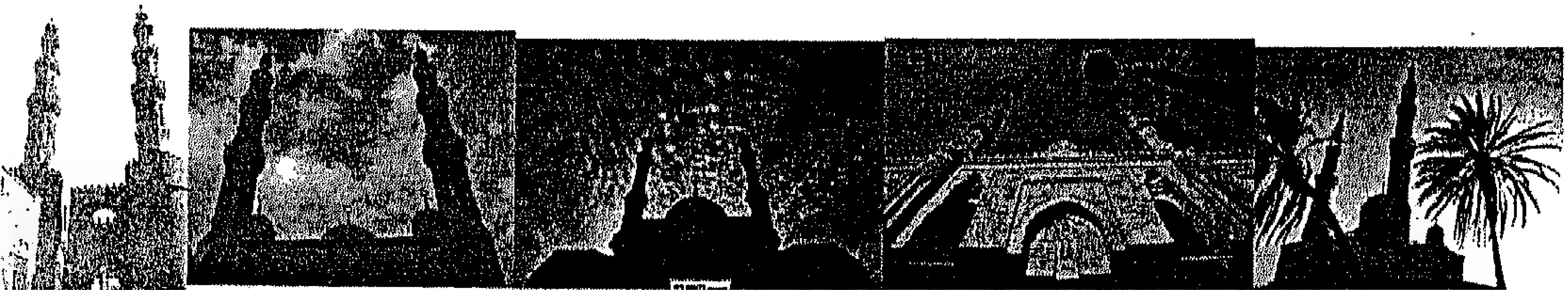


وجود مئذنتين متماثلتين في بعض المساجد والجوامع المختلفة وهو بذلك يرمز ويشير إلي:

أ- القوة الجبروتية المزدوجة التي لا تقهر ب- ذراعي المسلم المتعبد الداعي لله جـ- صعود الدعاء وهبوط الاستجابة

د- الجمال والزينة والرخاء هـ- مدينتي مكة والمدينة بالسعودية و- ليس أيا مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة------------------------------------------------------------------------



## سابعاً: الأهلة والعشاري:

### ٣. الأهلة:

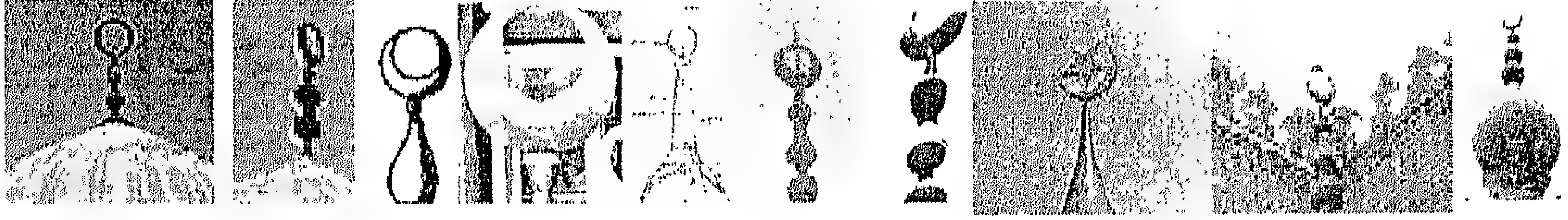
الهلال هو عنصر معماري ظهر بكثرة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وهو يرمز ويشير إلي:

أ- الحلقة الدائرية النفاذة
ب- نور الإسلام النابع من الهلال
جـ- الضوء الخافت الغير مشع
د- التوقيت والأشهر القمرية
هـ- الجمال والزينة والرخاء
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------------------------------------------------



الهدف الرئيسي والأساسي من استعمال الهلال فوق المآذن والقباب هو:

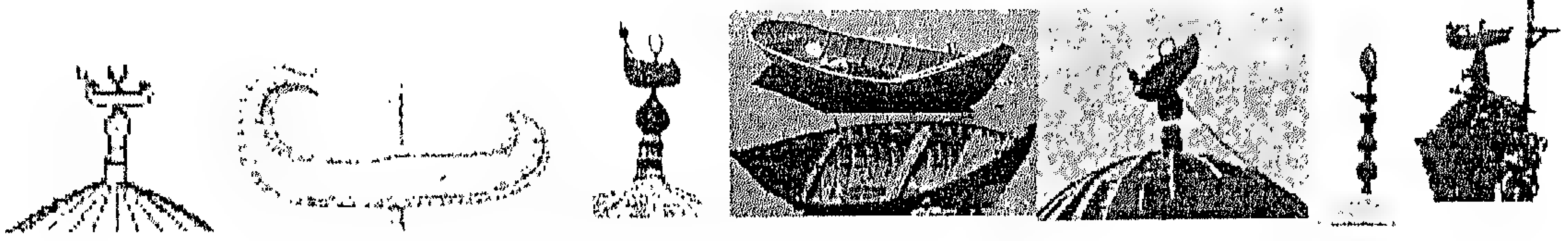
أ- تحديد اتجاه المدخل
ب- تحديد أتجاه الشمال
جـ- تحديد اتجاه القبلة
د- تحديد اتجاه الشارع
هـ- شكل جمالي زخرفي إسلامي فقط
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------------------------------------------------



### ٤. العشاري:

هو القارب البرونزي الذي يشبه المركب أو السفينة، الهدف الأساسي منه وضع الحبوب لكي تأكل الطير منه كنوع من أنواع التبرع بأسم صاحب الضريح، وهو يرمز ويشير إلي:

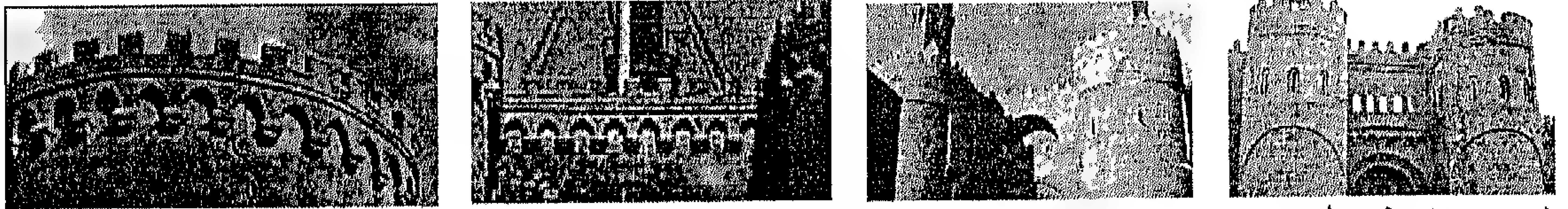
أ- العبور من الحياة إلي الموت
ب- النجاه من الطوفان كما حدث بقصة نبي الله نوح
جـ- نهر النيل منبع الخير
د- العبور من الشرق إلي الغرب
هـ- البحر الأحمر والبحر المتوسط (شرق وشمال مصر)
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------------------------------------------------



## ثامناً: الشرفات أو العرائس:

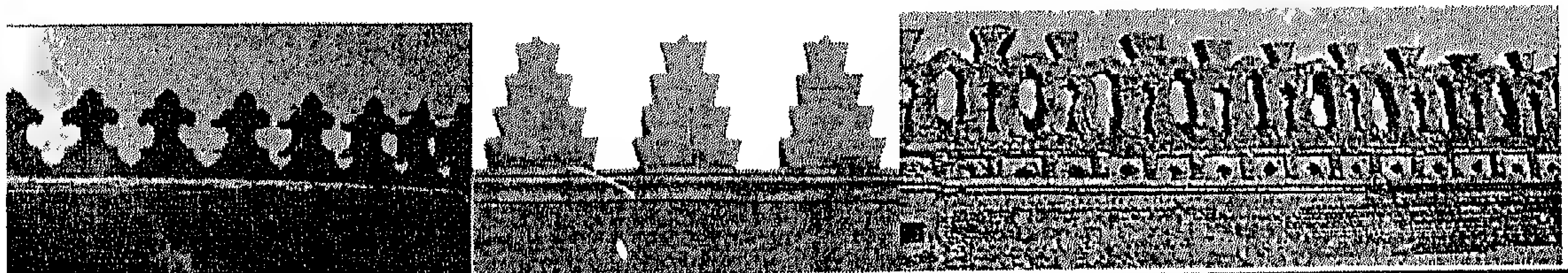
ظهرت الشرفات أعلي الأسوار الحربية، فهي دائماً صارمة ذات فتحات ضيقة وذات طابع حربي، وهي ترمز وتشير إلي:

أ- السلطة والقوة الجبروتية
ب- الجندي المحارب في سبيل الله
جـ- تروس العجلات الحربية
د- أستان المحاربين التي تفرم الأعداء
هـ- الجمال والزينة والرخاء
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------------------------------------------------



ظهرت الشرفات أعلي المباني بشكل عام وخصوصاً المباني الدينية كالمساجد وهي ترمز وتشير إلي:

أ- شكل المصلين في صلاة الجماعة
ب- الظاهر والباطن، المادي والمعنوي، الروح والجسد
جـ- المساواة وتلاصق المسلمين فهم سواسية
د- التزاوج بين الكتل التي تعبر عن الأرض والسماء
هـ- الصعود إلي السماء للمطلق
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخري ممكنة-----------------------------------------------------------------------------------



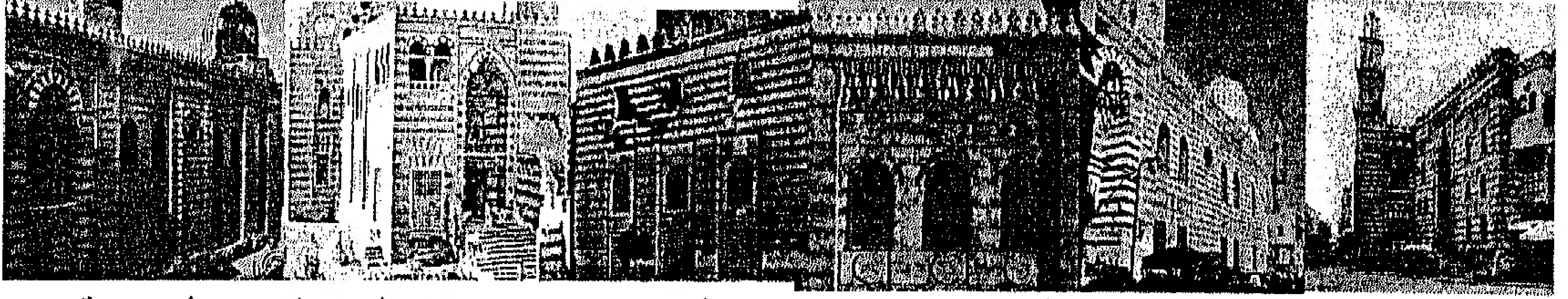
## تاسعاً: الزخارف:

ظاهرة الأبلق انتشرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث يتم البناء بمداميك ذات لونين بالتبادل أحدهم (أبيض والآخر أسود) أو (أصفر والآخر أحمر)، وهو يرمز ويشير إلي:

أ- المساواة بين السادة والعبيد،الغني والفقير    ب- تبادل الخير والشر    جـ- اختلاف ألوان البشر

د- تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور    هـ- الجمال والزينة والرخاء    و- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة--------------------------------------------------------



ظهرت الزخارف بأشكال مختلفة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام فوق قباب الأضرحة، حيث أنها ظهرت من خلال أربعة طرق:

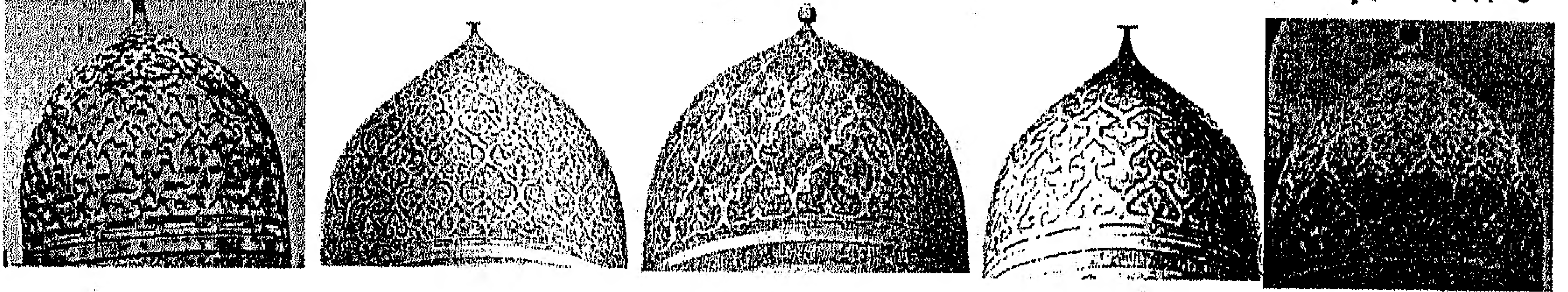
### الطريقة الأولي:

تم استخدام الزخارف النباتية فوق سطح القباب، حيث أنها ترمز وتشير إلي:

أ- أرادة النمو والصعود إلي أعلي    ب- كثرة الثمرات الناتجة من النباتات    جـ- الجمال والزينة والرخاء

د- السلام والبعد عن الوحشية    هـ- الأرض الخضراء (الغابات)    و- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة--------------------------------------------------------



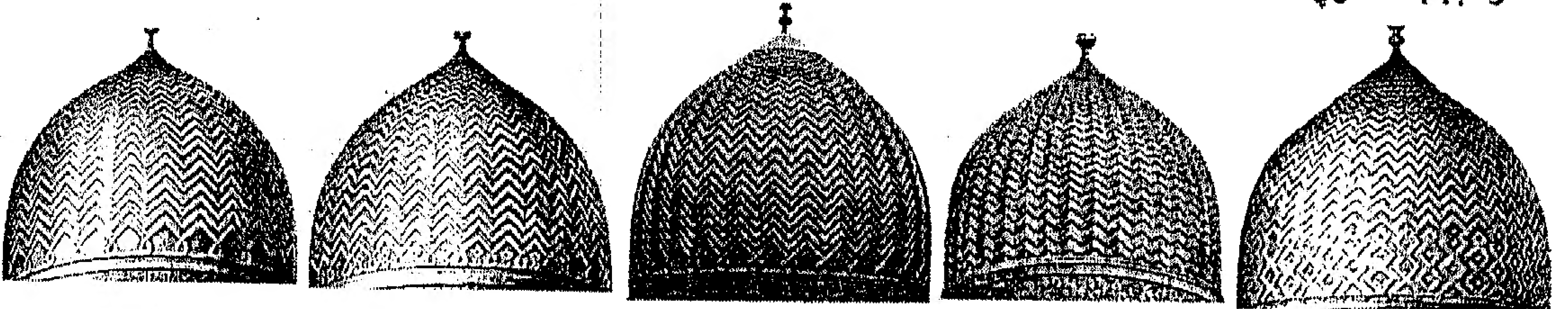
### الطريقة الثانية:

تم استخدام الزخارف الهندسية فوق سطح القباب، مثل التعرجات الزجزاجيه ذات الشكل (٧،٨) المتعاقبين حيث أن هذا التشكيل من الزخارف يرمز ويشير إلي:

أ- السماء المتحركة الممطرة    ب- أمواج البحر المتتالية التي تشير إلي السماء    جـ- الجمال والزينة والرخاء

د- الرمال الخفيفة الجارية    هـ- الصعود إلي أعلي للمطلق نحو السماء    و- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة--------------------------------------------------------

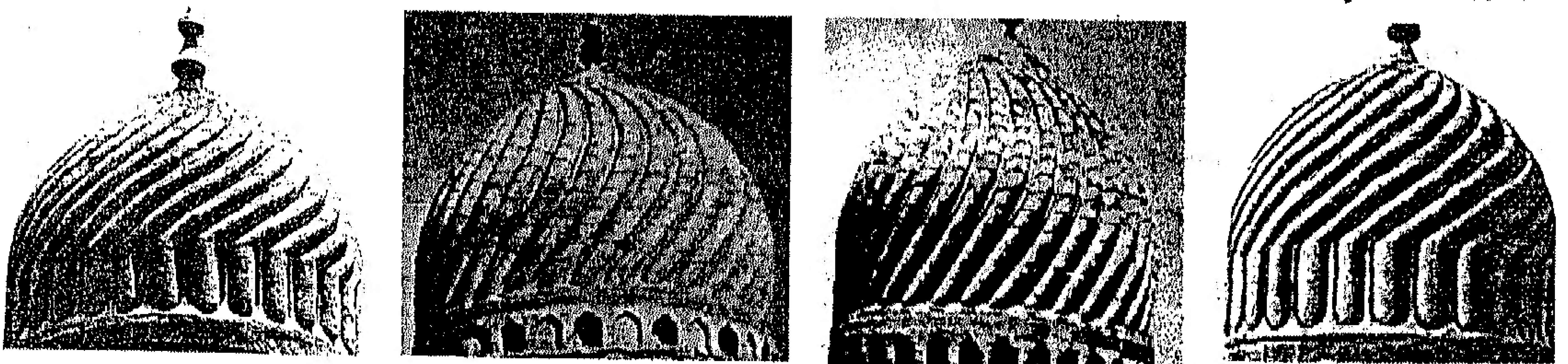


تم استخدام الزخارف الهندسية فوق سطح القباب، مثل الخطوط الحلزونية الدائرية بشكل قطري، حيث أن هذا التشكيل من الزخارف يرمز ويشير إلي:

أ- الأمواج أو النسمات المتجهة نحو السماء    ب- دوامة الهواء التي تظهر مع العاصفة    جـ- الجمال والزينة والرخاء

د- الرمال الخفيفة الجارية    هـ- السماء المتحركة الممطرة    و- ليس أياً مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة--------------------------------------------------------



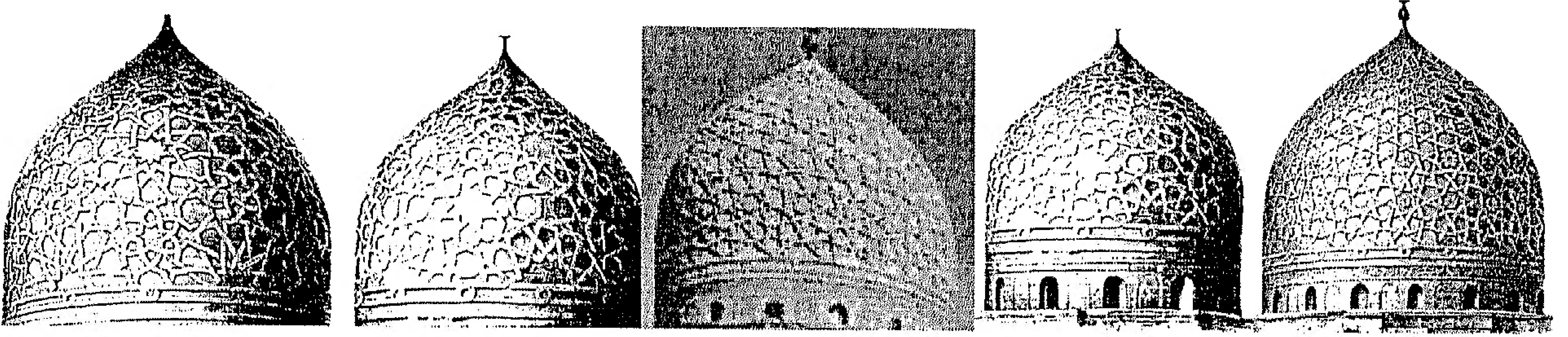
## الطريقة الثالثة:

تم استخدام الزخارف ذات الشكل النجمي التكراري فوق سطح القباب، حيث أن هذا التشكيل من الزخارف يرمز ويشير إلي:

أ- النور النابع من الرسالة الإلهية المنزله ب- النجوم التي توجد بالسماء جـ- الضوء الخافت المتلاشي

د- الجمال والزينة والرخاء هـ- الضوء المنعكس الساطع و- ليس أيا مما سبق

ز- إجابات أخري ممكنة------------------------------------------------------------------------------------------



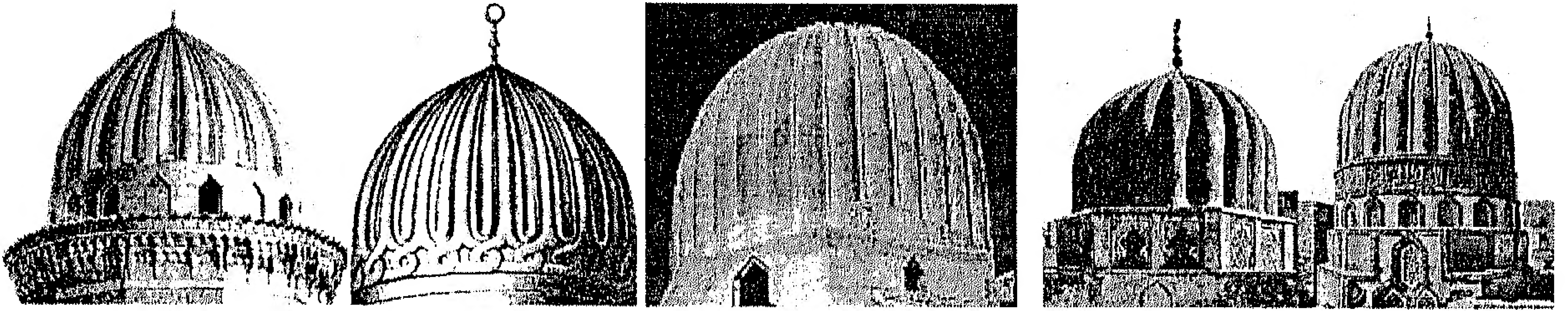
## الطريقة الرابعة:

تم استخدام الزخارف ذات الخطوط الرأسية التي تشبه الزخارف الساسانية الممتدة رأسيا من المركز بأعلى القبة إلي أسفلها عند محيط الدائرة فوق سطح القباب، حيث أن هذا التشكيل من الزخارف يرمز ويشير إلي:

أ- طاقية المسلم المتعبد الذي يرتديها علي رأسه وقت الصلاة ب- النجوم التي توجد بالسماء

جـ- الضوء الخافت المتلاشي د- أرجل الاخطبوط المسيطرة هـ- ليس أيا مما سبق

و- إجابات أخري ممكنة------------------------------------------------------------------------------------------



### هل تم اختيار كل الإجابات السابقة من خلال:

أ- أحساس ذاتي داخلي نابع من الوجدان غير مرتبط بأي معلومات مؤكدة.

ب- معلومات مؤكدة من خلال القراءات السابقة غير مرتبطة بأي أحساس ذاتي وجداني.

جـ- بعض الإجابات من خلال أحساس ذاتي وجداني، والبعض الأخر من خلال القراءات السابقة، حيث أن:

١. نسبة الإجابات من خلال الإحساس الذاتي تغلب علي نسبة الإجابات من خلال القراءات السابقة.
٢. نسبة الإجابات من خلال القراءات السابقة تغلب علي نسبة الإجابات من خلال الإحساس الذاتي.
٣. النسبتان متساوية.

**مع خالص الشكر والتقدير**


**مهندس معماري/ كمال محمود كمال الجبلاوي**

**يوليو- ٢٠٠٩**

**Kamal_elgapalawy@yahoo.com**




المهندس المعماري

كمال الجبلاوي

**kamal_elgapalawy@yahoo.com**


نبذة عن الكاتب:

- بكالوريوس هندسة معمارية من جامعة حلوان كلية الهندسة بالمطرية قسم العمارة: مايو - 2003
- شهادة تقدير من جامعة حلوان كلية الهندسة بالمطرية عام 2001
- شهادة تقدير من رئاسة حي البساتين ودار السلام عام 2007
- ماجستير هندسة معمارية تخصص دراسات معمارية من جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة: فبراير 2009

## موسوعة

# الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام

- يمثل هذا الكتاب مدخلاً لمحاولة فهم وتفسير الأفكار الفلسفية والتعبيرات والمعاني الرمزية التي ظهرت بمفردات العناصر المعمارية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بداياً من عصر الولاة وحتي الوصول إلي العصر العثماني،
- مع تتبع جذور هذه الأفكار بالعصور السابقة حيث أن هذه الأفكار لم تنبع من فراغ ولكنها متوارثة عبر الأجيال المختلفة أصحاب الفكر والمكان الواحد،
- ثم أختبار هذه الأفكار الفلسفية والتعبيرات والمعاني الرمزية في المصري المعاصر وذلك من خلال مجموعة الأمثلة المعاصرة لبعض تحتوي علي مفردات العناصر المعمارية ذات (الطابع الإسلامي)،
- ثم أبداء الرأي والمشاركة من خلال الفكر بواسطة الاستبيان ال فيه مجموعة من المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجا والمستخدمين من عامة الناس وذلك للوصول إلي مدي استيعاب ومصداقية تلك الأفكار الرمزية والمعاني المتعددة الخفية والظاهرة بالواقع المصري المعاصر